

Outros Faustos: as influências da tradição sobre o *Fausto* pessoano

Rodrigo Xavier*, Daniela Bos** & Carlos Pittella***

Palavras-chave

Fausto, Influências literárias, Intertextualidade, Fernando Pessoa, Goethe, Lord Byron, Gomes Leal, Eugénio de Castro, Christopher Marlowe, Eça de Queiroz.

Resumo

Embora Fernando Pessoa tenha sido indiscutivelmente influenciado por Goethe ao recriar a lenda do Fausto, argumenta-se aqui que uma série de outros poetas e prosadores terão impactado, positiva e negativamente, em maior ou menor grau, o desenvolvimento do *Fausto* pessoano. Este artigo visa, pois, a reconstruir tais influências, a partir de evidências encontradas no espólio pessoano na Biblioteca Nacional de Portugal e na biblioteca particular do poeta na Casa Fernando Pessoa.

Keywords

Faust, Literary influences, Intertextuality, Fernando Pessoa, Goethe, Lord Byron, Gomes Leal, Eugénio de Castro, Christopher Marlowe, Eça de Queiroz.

Abstract

If Fernando Pessoa was undeniably influenced by Goethe to recreate the legend of Faust, here we argue that a series of other poets and prose writers did also impact, positively and negatively, to a greater or lesser degree, the development of Pessoa's *Faust*. This article intends, thus, to reconstruct these influences, based on evidence found in the Pessoa archive at the National Library of Portugal and in the poet's private library at the Casa Fernando Pessoa.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Literaturas Vernáculas, Cátedra Jorge de Sena para Estudos Luso-Afro-Brasileiros.

** Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Departamento de Letras.

*** Brown University, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros; Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Centro de Estudos de Teatro.

1. Dívidas Pessoanas¹

A primeira edição do *Fausto* de Fernando Pessoa (1952), preparada por Eduardo Freitas da Costa, apresentou uma antologia de poemas dramáticos, muitas vezes truncados, sobre a busca do conhecimento e os seus abismos. As duas edições que se seguiram (1986 e 1988), organizadas por Duílio Colombini e Teresa Sobral Cunha respectivamente, aprimoraram as transcrições de Costa e ampliaram grandemente o *corpus* da obra; além de darem a conhecer muitos mais versos, os organizadores apresentaram planos e listas que revelavam o fluido pensamento editorial de Pessoa sobre esse projeto dramático. Na edição crítica de 2018, propondo uma organização cronológica dos textos fáusticos, Carlos Pittella separou os poemas com atribuição explícita dos de atribuição conjectural, compilando ainda uma série de anexos: fragmentos, planos, listas e outras referências de Pessoa ao seu próprio *Fausto*.

Pode-se dizer que essas edições tomaram, pois, como *corpus* os papéis do espólio que o poeta atribuiu ao seu *Fausto*, ou que os editores consideraram atribuíveis ao drama – além dos textos de suporte em que o poeta equaciona, lista ou reflete sobre a obra. No entanto, nenhuma dessas edições considerou como parte integrante do *corpus* os apontamentos pessoanos sobre *outros* «Faustos» – i.e., outras recriações do mito que possam ter influenciado Pessoa.

Certamente isso é menos falha do que limitação das edições, pois a consideração de todo o material que possa ter influenciado o *Fausto* pessoano alargaria demasiadamente o *corpus*. Entretanto, desde a edição *princeps*, Costa apontava, em nota, a importância de contrapor a obra de Pessoa a outros Faustos:

Ficará para outro lugar o ensaio que parece indispensável sobre este *Primeiro Fausto* confrontado com o *Fausto* de Goethe e o *Manfredo* de Byron – como expressões dramáticas de um mesmo tema. Seria levar já muito longe uma simples e despretensiosa nota explicativa.

(Costa in PESSOA, 1952: 20)

Na edição de 2018, Pittella sugere algumas conexões de uma rede de influências, ao tecer considerações sobre o momento genesíaco do *Fausto* a partir da materialidade dos suportes usados por Pessoa:

se o poema que editamos como n.º 1 pode não ser o primeiro, o seu suporte material parece ser o mais antigo. Além disso, ao lado da atribuição «Fausto», o documento ostenta a

¹ Por falar em dívidas, os autores deste ensaio agradecem a participação entusiástica das seguintes alunas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, *campus* Pato Branco, que colaboraram em transcrições presentes neste artigo, como projeto de pesquisa associado ao Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês: Vanessa de Andrade, Jaciely Martins de Moura, Larissa Rizzi Varela, Amanda Larissa Rodrigues de Paula, Mariliane dos Santos Dalmolin e Eliza Viganó.

indicação «Monologo nas Trevas», ecoando o monólogo nocturno da primeira fala do Fausto goethiano.

Foi também em 1907 que Pessoa criou o autor fictício Faustino Antunes [...].

Também data de 1907 uma das edições do *Fausto* de Goethe na biblioteca pessoana, em tradução francesa, havendo outro volume mais antigo, de 1867, com a tradução inglesa de Anster (os demais volumes pertinentes são de publicação posterior). Ainda, segundo um diário de leituras do poeta (BNP/E3, 28A-1^a), foi precisamente em 8 de Maio de 1907 que Pessoa leu *Claridades do Sul* de Gomes Leal, livro que contém o poema «Fausto e Mephistopheles».

(Pittella in PESSOA, 2018: 24)

Este artigo visa, pois, a explorar as conexões sugeridas por apontamentos no espólio pessoano e por evidências constantes da biblioteca particular do poeta sobre seis recriadores do mito fáustico: Lord Byron, Johann Wolfgang von Goethe, Gomes Leal, Eugénio de Castro, Christopher Marlowe e Eça de Queiroz — assim listados, não em ordem cronológica de nascimento de autor, mas na ordem em que podem ter influenciado a criação pessoana.²

Numa investigação complementar a esta, que se poderia apresentar em separado, poderiam contrapor-se a este grupo de «influências da tradição» as «influências da tradução» — i.e., os tradutores do *Fausto* goethiano que terão impactado Pessoa de diversas formas, entendendo-se por «tradutores»: 1) os que verteram para português os versos do mestre alemão; 2) os que tentaram traduzir para o contexto português a lenda em si, buscando em São Frei Gil uma contraparte lusitana ao mito germânico; 3) além disso, devem ainda ser tidos em conta os autores que foram alvo de traduções do próprio Pessoa. Neste grupo, listar-se-ão: Almeida Garrett, António Feliciano de Castilho, Antero de Quental, Teófilo Braga, Franz Marzials, Nathaniel Hawthorne e José de Espronceda.

Note-se que nem todas as influências são necessariamente positivas; no mundo pessoano, há tanto dívidas quanto rupturas, de modo que uma influência pode acarretar ora filiação, ora afastamento. Não se pretende criar um catálogo exaustivo das possíveis dívidas do *Fausto*, mas sugerir aquelas que parecem ter sido determinantes para a gestação de alguns aspectos distintivos do drama pessoano. Nem seria possível exaurir as influências de autores num leitor-autor tão voraz e profícuo como Pessoa, que chegou a declarar que «tudo tem influência sobre mim.»³

Atentaremos, aqui, apenas nas relações *prováveis* do *Fausto* pessoano com outros autores da tradição. Por «provável», entenda-se uma relação entre Pessoa e um autor de outro *Fausto* que possa ser comprovada com base em apontamentos do espólio ou em evidências de leitura patentes na biblioteca particular do poeta.

² Com exceção de Castro, estas influências são listadas por Pittella na edição crítica do *Fausto*, juntamente com Marzials e Hawthorne (in PESSOA, 2018: 21).

³ Carta a João Gaspar Simões, de 11 de Dezembro de 1931 (PESSOA, 1998: 179).

2. Estado da Questão

Ainda que baseados em publicações do *Fausto* pessoano anteriores à edição crítica de 2018, outros investigadores ofereceram contributos para o estudo que aqui se propõe. Destaque-se o trabalho pioneiro de Albin Eduard Beau (1964), que não só explorou a presença de Goethe na cultura e nas letras portuguesas, mas também estudou os fragmentos do *Fausto* pessoano publicados na edição *princeps*, inserindo-os na tradição literária portuguesa. De Almeida Garret a Gomes Leal, passando por Teófilo Braga e Eça de Queiroz, muitas possíveis influências sobre Pessoa foram sugeridas por Beau, que, entretanto, enfocou as relações entre esses recriadores do mito fáustico e a obra de Goethe – ao passo que aqui se estudam as dívidas de Pessoa para com tais autores, a partir das *evidências* dessas dívidas encontradas no espólio e biblioteca pessoanos. Em suas conclusões, Beau deixa-nos a seguinte passagem, como um desafio à posteridade:

A obra, a personalidade e a cultura literária e filosófica de Fernando Pessoa ainda não foram suficientemente investigadas e analisadas para se entrar em pormenores acerca destas relações entre o *Fausto* de Pessoa e o de Goethe. Não deixa, porém, de ser significativo que Pessoa julgou ver na figura de Fausto a imagem mais impressionante da existência humana [...]

(BEAU, 1964: 518)

Apoiando-se em Beau e citando-o quase a cada página, Hans Dicter Hügens retomou e resumiu, num artigo de 1983, a presença de Goethe no mundo lusitano. Embora um mero parágrafo cite o *Fausto* pessoano, interessa-nos o resumo de Hügens, dado que pode considerar-se uma espécie de mapa cronológico das influências fáusticas no mundo lusófono.

Ludwig Scheidl (1987 e 2004), Maria Manuela Gouveia Delille (1984) e Markus Lasch (2006) também estudaram o mito fáustico na literatura portuguesa. Dentre eles, foi Scheidl quem propôs mais possibilidades de leitura do drama pessoano em confronto com outros Faustos – oferecendo pistas de relações literárias que este artigo busca comprovar. Por exemplo, num argumento generalizante, Scheidl compara os Faustos de Pessoa, Goethe e Byron:

Foi já apontado o carácter nocturno do *Primeiro Fausto* [de Pessoa] como «traço de derivação romântica»: sem querermos negar este aspecto, ainda que as cenas «tradicionais» de Fausto no seu gabinete decorram de noite, parece-nos mais importante da herança romântica a tónica niilista presente em *Manfredo* e que o *Fausto* de Fernando Pessoa igualmente exprime. Não foi a fábula de *Manfredo*, como não foi a do *Fausto* de Goethe, que interessou Fernando Pessoa: o que captou essencialmente foi a ambiência mental, o desespero niilista, a não aceitação das verdades tradicionais e das imposições sociais e religiosas, a afirmação do eu individual, a busca do esquecimento e da morte como alternativas à existência.

(SCHEIDL, 2004: 169-170)

3. As Influências da Tradição

3.1. Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

No seu prefácio à edição do *Fausto* organizada por Teresa Sobral Cunha, Eduardo Lourenço afirma que «nada parece mais difícil de explicar, na perspectiva da restante criação de Fernando Pessoa [...] do que a competição com uma obra escrita por um homem tão diferente do que nos supomos ser Pessoa, como Goethe» (*in* PESSOA, 1988: II). Goethe não teria sido, porém, o único gigante da literatura europeia com o qual Pessoa se mediria; basta lembrar a anunciação do Supra-Camões proclamada por Pessoa (em 1912) e as suas numerosas críticas a Shakespeare (*vide* CASTRO, 2015). O «difícil de explicar» – para repetir as palavras de Lourenço – talvez esteja na surpreendente e significativa aproximação de Pessoa à cultura alemã,⁴ sobretudo se tivermos em conta que o poeta português, à primeira vista, estaria muito mais próximo da cultura inglesa, devido aos seus anos de educação na África do Sul.

Goethe foi uma influência decisiva sobre o *Fausto* pessoano, mas não terá sido a única – como pretende demonstrar o presente artigo. Na altura em que Lourenço escreveu o seu supracitado prefácio, não havia sido claramente formulada a hipótese de haver outras influências determinantes sobre o drama em questão – apesar de a própria Teresa Sobral Cunha sugerir, em nota, a possível influência de Gomes Leal, como mais tarde se discutirá (na seção dedicada a Leal). Quando se consideram as influências para além de Goethe, pode-se também reconsiderar a suposta competição de Pessoa para com Goethe, pois teríamos, mais do que um duelo literário, uma espécie de amálgama produzida a partir de uma constelação de influências devidamente digeridas por Pessoa.

Na biblioteca particular de Fernando Pessoa (doravante BpFP) existem três traduções do *Fausto* de Goethe, uma em francês⁵ e duas em inglês.⁶ Visto que nenhum desses volumes contém marginalia, pode-se perguntar: que leitura fez Pessoa do *Fausto* goethiano? Se Goethe influenciou Pessoa de maneira decisiva, por que motivo este não fez anotações nos volumes daquele? Para além das edições mencionadas, há na BpFP um exemplar de *Conversations of Goethe with Eckermann* (ECKERMANN, 1930), em tradução inglesa, uma espécie de panorama intelectual da mundividência de Goethe – ou, nas palavras da investigadora Carla Gago:

⁴ No que respeita aos contributos para avaliar a relação de Pessoa com a cultura alemã, podem-se listar: PIZARRO, 2006; BARRETO, 2014; RYAN, FAUSTINO & CARDIELLO, 2016; e RIBEIRO & SOUZA, 2017.

⁵ GOETHE, 1907.

⁶ GOETHE, 1867 e 1909a – essas duas edições inglesas contêm a mesma tradução de John Anster; a diferença encontra-se no fato de a edição de 1909 compreender o primeiro e o segundo Faustos de Goethe. A edição de 1867 parece ter tido um dono anterior, apresentando o nome «Constance E. Matthey», assim como a data «June 1880» (emendada para «1890»).

uma espécie de confirmação da genialidade de Goethe, repleta de máximas e de considerações sobre outros autores, muito ao gosto de Pessoa. Também na opinião de Nietzsche, *Conversações com Goethe* seria o melhor livro alguma vez escrito em alemão.

(GAGO, 2013: 303)

Como este último volume data de 1930, ele pode ter influenciado apenas os últimos poemas do *Fausto* pessoano; todavia, a referência reforça a importância do pensamento de Goethe para a poética de Pessoa.

Há muito a dizer sobre a influência do poeta alemão na obra do português. Em 2017, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza compilaram os escritos de Pessoa sobre Goethe, oferecendo uma base documental consolidada para estudar as dívidas do poeta português para com o alemão. Dentre os numerosos textos de Pessoa que fazem alguma referência a Goethe, destaca-se um poema do *Fausto* pessoano em que o poeta alemão surge como personagem, proferindo a seguinte canção:

GOETHE:

Do fundo da inconsciência
Da alma sobriamente louca
Tirei poesia e ciência,
E não pouca.
Maravilha do inconsciente!
Em sonho sonhos creei
E o mundo attonito sente
Como é bello o que lhe dei.

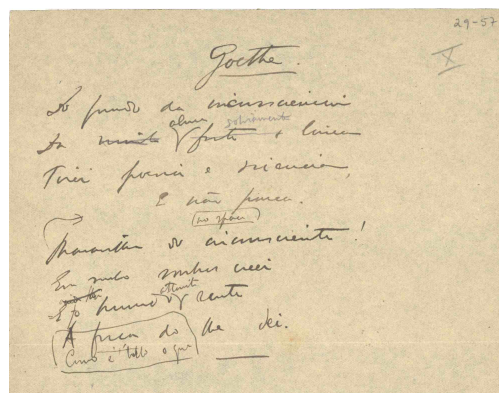


Fig. 1.1. BNP/E3, 29-57^r, pormenor (PESSOA, 2018: 87)

Tendo passado quase uma década em Durban, África do Sul, com apenas uma interrupção em 1901-1902 para visitar a família portuguesa, Fernando Pessoa regressou de vez a Portugal em Setembro de 1905. Imerso, por formação, numa cultura anglófona, até fins de 1908 Pessoa tinha produzido mais versos em inglês (e em francês) do que em português (FERRARI & PITTELLA, 2015: 227-228).

Sabe-se que foi a partir de 1908 que Pessoa começou a criar consistentemente em Português (FERRARI, 2012). Como demonstra a edição crítica do *Fausto* (PESSOA, 2018), a materialidade dos documentos mais antigos desse drama remonta a 1907, havendo dezenas de poemas e fragmentos datáveis de 1908 e 1909. Isso quer dizer que a gênese do *Fausto* de Pessoa está indissociavelmente ligada a esta fase de imersão e reinvenção criativa do poeta na língua portuguesa.

Justamente durante esta imersão na literatura portuguesa, Pessoa interpela Goethe, mesclando tradições literárias diversas. A influência do poeta alemão no *Fausto* pessoano é inegável – e seria mesmo inevitável a qualquer recriador do *Fausto* posterior à obra-prima de Goethe. Na introdução à edição crítica, Pittella

lembra que a tradução francesa do *Faust* de Goethe constante na biblioteca pessoana data de 1907 e que, também nesta altura, Pessoa estava a ler poemas fáusticos de Gomes Leal. Segundo a cronologia material da edição crítica (PESSOA, 2018: 37), o poema mais antigo do *Fausto* pessoano é um «Monólogo nas Trevas» datável de 1907-1908.

(Monólogo nas Trevas)

FAUSTO

De qualquer modo todo escuridão
Eu sou supremo. Sou o Christo negro.
O que não crê, nem ama — o que só sabe
O mysterio tornado carne e ♦

Ha um orgulho atro que me diz
Que sou Deus inconsciençando-se
Para humano, sou mais real que o mundo
Por isso odeio-lhe a existencia enorme
O seu amontoar de cousas vistas.
Como um santo detesta ♦

Odeio o mundo porque o que eu sou
E me não sei sentir que sou conhece-o
Por não-real e não-alli.
Por isso odeio-o —
Seja eu o destruidor! Seja eu Deus-ira!

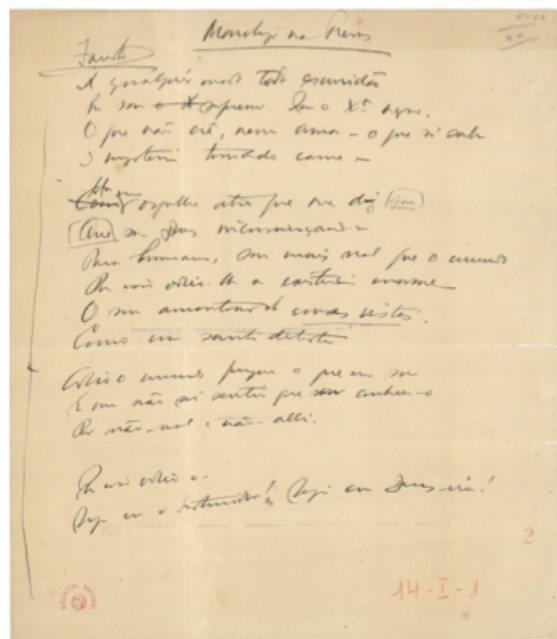


Fig. 1.2. BNP/E3, 29-27^r (PESSOA, 2018: 37)

A primeira fala do próprio Fausto no drama de Goethe é também um monólogo na noite. Segue-se uma transcrição da primeira página de cada um dos dois volumes do *Faust* de Goethe presentes na BpFP e publicados até 1907:

LA NUIT. — UNE CHAMBRE GOTHIQUE

TIME, Night

A VOUTES HAUTES ET ETROITES

SCENE: A high-arched, narrow,
Gothic chamber —

Faust, assis devant un pupitre, l'air agité.

FAUST at his desk — restless

Eh bien donc, philosophie,
jurisprudence, médecine... hélas! et toi
aussi, théologie! je vous ai toutes
appries, toutes étudiées, avec des
peines infinies; et, après tant et de si
longues veilles, me voici, pauvre fou,
aussi sage que devant. Je porte, il est
vrai, le titre de Docteur, celui de Maître;
et il y a bien dix ans, que je promène
mes sots élèves à travers un labyrinthe

Alas! I have explored
Philosophy, and Law, and Medicine;
And over deep Divinity have pored,
Studying with ardent and laborious zeal;
And here I am at last, a very fool,
With useless learning curst,
No wiser than at first!
Here am I — boast and wonder of the school;
Magister, Doctor, and I lead
These ten years past, my pupils' creed;

inextricable... Et je m'aperçois, enfin, que nous ne pouvons rien connaître. Rien!... J'en mourrai. Il n'est cependant pas au monde un seul homme, maître, docteur, clerc ou moine, qui en sache aussi long que moi: pas un doute ne m'arrête, pas un scrupule ne me travaille, je ne crains ni enfer ni diable... [...]

(GOETHE, 1907: 147; CFP, 8-225)

Winding, by dexterous words, with ease,
Their opinions as I please.
And now to feel that nothing can be known!
This is a thought that burns into my heart.
I have been more acute than all these triflers,
Doctors and authors, priests, philosophers;
Have sounded all the depths of every science.
Scruples, or the perplexity of doubt,
Torment me not, nor fears of hell or devil. [...]

(GOETHE, 1867: 23; CFP, 8-222)

É, pois, perfeitamente plausível imaginar Pessoa a ler a tradução francesa em prosa (na edição de 1907) e/ou a tradução de Anster em verso (na edição inglesa de 1867), e a responder ao monólogo noturno na obra do mestre alemão com um monólogo nas trevas do seu próprio punho.

Além de serem noturnos e de serem os monólogos inaugurais nas duas obras – seja em termos cronológicos, como se supõe em Pessoa, ou de ordenação da peça, como se sabe em Goethe – há outra relação entre esses textos: uma relação dialógica entre as falas destes Faustos distintos. Em ambos, há um mistério que envolve o conhecer-se a si mesmo e o mundo; os confins do conhecimento são tematizados por ambos os Faustos. Entretanto, as diferenças também são notáveis. Em Goethe, há uma espécie de arrogância indutiva do protagonista, que, após explorar diversas ciências, uma a uma, subitamente se percebe não mais sábio do que antes; Fausto é um «fool», um buscador que encontra um limite humano, demasiado humano, à sua sabedoria. Já o monólogo pessoano revela uma direção diferente – aparentemente oposta – do caminho do conhecimento: em vez de ir do plano humano para uma escala de saber divina e inacessível, Fausto apresenta-se como um deus a perder a consciência («Sou um Deus inconscienciando-se»); Pessoa mostra-nos um ser que é «mais real que o mundo» e que, no entanto, «não sabe sentir o que é»; sabe, divinamente, que o mundo é «não-real», «não-ali», mas não sabe sentir isso, o que evidencia uma barreira entre saber e realizar este saber.

Ambos os Faustos confrontam limites no ponto de partida de suas tragédias: mas, se o Fausto goethiano ainda quer, através de um pacto com o diabo, ir além dos termos humanos, o Fausto pessoano parece já conhecer a impossibilidade de antemão – como se tivesse desistido da busca mesmo antes de começá-la.

Além desse diálogo entre Faustos, a influência de Goethe aparece alhures no espólio do poeta português. Em alguns casos, Pessoa explicitamente cita o *Fausto* do mestre alemão, com implicações significativas. Vejam-se dois casos.

Num texto comparando Milton a Shakespeare, atribuído ao heterônimo Ricardo Reis, Pessoa refere Goethe, assim como Flaubert e Dickens, para mediar a comparação. Milton, segundo este texto de Pessoa, seria «maior» do que Shakespeare pelo argumento da grandiosidade individual de um texto (o *Paraíso Perdido*), pois «uma epopéia é mais difícil de escrever – e portanto maior – do que

um drama». Pessoa começa a argumentação com este resumo de opiniões: «ninguém diz que o *Rei Lear* seja maior do que o *Paraíso Perdido*; o que se diz é que a somma da obra, e sobretudo das tragedias de Shakespeare, é mais que aquella epopéa». Pessoa passa em seguida a apresentar uma série de argumentos contra a superioridade da obra de Shakespare. No último destes argumentos, Goethe é invocado e confrontado com os dois poetas ingleses:

Ou então a obra de Sh[akespeare] contém mais cousas — outras que psychologicas — do que a de M[ilton]? Mas a de Goethe contém mais que a de S[hakespeare], e G[oethe] não é superior a Shakesp[eare]. Porquê? Porque constrói peor. E o *Faust* tem sobre qualquer drama de Sh[akespeare] as vantagens de conter mais ideação *romantica*, mais intuição de *mysterio*, mais *symbolismo*.

(PESSOA, 2013a: 182-183)

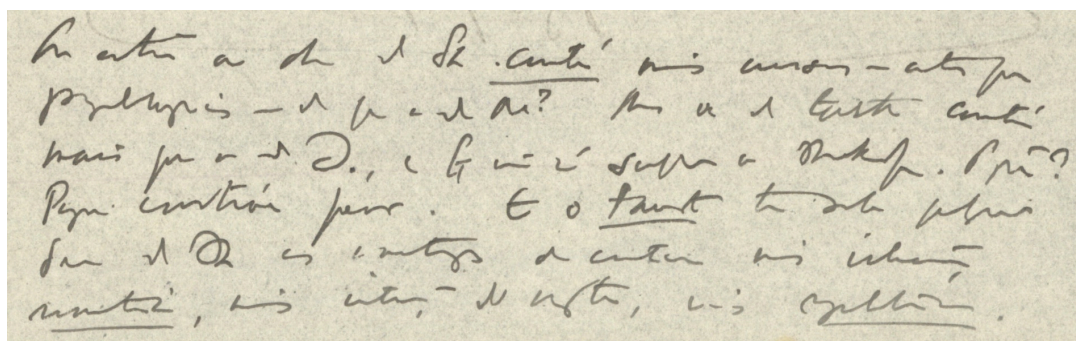


Fig. 1.3. BNP/E3, 76A-60r, pormenor

Como relatam Pittella e Pizarro em «Como Homenagear Goethe», em 1932, o ano de comemoração do centenário da morte de Goethe, Pessoa planejava, assim como outros escritores europeus, escrever um texto dedicado ao poeta alemão:

Pessoa também tentou homenagear Goethe, tendo sido convidado por Carlos Osorio de Oliveira para escrever um artigo celebrando o mestre alemão. O artigo, como tantos planos pessoanos, nunca foi terminado; ficaram apenas rascunhos da homenagem, que não deixou de ser homenagem, se o que vale é a intenção.

(PITTELLA & PIZARRO, 2017: 139)

Dentre os rascunhos que parecem pertencer a esse projeto de homenagem, é possível conjecturar a introdução:

Que venha escrever sobre Goethe alguém que, como eu, não conhece o allemão, não tendo portanto lido esse auctor no original, pode parecer, e em certo modo é, aquella especie de ousadia a que mais distinctivamente cabe o nome de atrevimento. Como, porém, sabios e illustres theologos, que a opinião culta consagra e a Igreja por vezes canoniza, fallaram largamente sobre Deus com ainda menor conhecimento, e licção do original, o meu atrevimento, a praticar-se, terá largo acompanhamento historico, honrosos precedentes intellectuaes, e, com isso, sufficiente justificação.

(BNP/E3, 14^a-83^r; cf. PITTELLA & PIZARRO, 2017: 141)

Sabe-se, hoje, que Pessoa chegou a estudar a língua alemã, e que na BpFP inclusive constava uma antologia de poemas alemães, hoje perdida (PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2010: 14-15). Após tal mea-culpa, Pessoa prossegue a pretendida homenagem com uma série de páginas sobre «as sciencias occultas»; como leitores, chegamos a interrogar se Pessoa não teria perdido o fio à meada de sua argumentação, pois sua homenagem parece debruçar-se mais sobre a cabala e o hermetismo do que sobre a obra goethiana. A certa altura, Pessoa enfim explica o porquê das divagações herméticas, mencionando pela primeira vez o *Fausto* de Goethe e comparando o mestre alemão a Shakespeare uma segunda vez:

Não é por simples literatura que, nestas palavras preliminares, me servi de imagens e comparações extrahidas da sciencia hermetica. Essas imagens e comparações surgem naturalmente quando o assumpto é Goethe, poisque tanto no primeiro quanto (e ainda mais) no segundo Fausto elle escreveu symbolicamente, hermeticamente até, em muitos pontos. Não se póde escrever sobre Goethe sem algum entendimento das cinco disciplinas symbolicas a que conveniente se chama «as sciencias occultas».

Goethe era um intuitivo e um observador. O magnifico equilibrio do seu espirito — manifestado mais na vida que nas obras — provém do modo como aquellas duas feições do seu espirito se completam, se complementam, se equilibram. O que nessa obra é falho e fruste — a deficiencia, por vezes assombrosa, de construcção, a falta de disciplina esthetica e racional — provém de que a essas duas qualidades oppostas do espirito elle não accrescentava a intelligencia discursiva, quer como raciocinio, quer como instincto de distribuir e de compor.

É curioso comparal-o a Shakespeare, que tambem foi um intuitivo e um observador. Shakespeare foi, porém, mais intuitivo que Goethe; e foi observador differentemente. Foi mais intuitivo que Goethe porque a sua intuição foi menos desvirtuada por cultura, e o seu poder de expressão — por vezes sobrehumano — era superior ao de Goethe. Foi observador differentemente porque, ao passo que a objectividade de Goethe se derivava de observação natural ou physica, a de Shakespeare era psychologica e poetica.

(BNP/E3, 14C-17^r; PESSOA, 2013a: 129)

Pode-se concluir que Goethe, mais uma vez, sai perdedor nesta comparação entre gigantes da literatura ocidental. É, deveras, uma curiosa homenagem, esta argumentação que culmina em críticas a Goethe. Por outro lado, porém, deve acentuar-se que Goethe só perde para Shakespeare (e talvez Milton). Lembrando o ditado, «Diga-me com quem andas e te direi quem és», no mundo da crítica pessoana, note-se com quem Pessoa compara, e se verá a gigantesca altura de Goethe e o tamanho de sua influência.

3.2. Lord Byron (1788-1824)

Embora tivesse estudado alemão quando criança, George Gordon Byron (mais conhecido como Lord Byron) já não falava o idioma em sua idade adulta. Quando acusado de plágio por o seu *Manfred* lembrar tanto o *Faust* de Goethe quanto o *Doctor Faustus* de Marlowe, Byron terá dito:

The devil may take both Faustuses, German and English—I have taken neither.

[Que o diabo leve ambos os Faustos, o Alemão e o Inglês – eu não levei nenhum dos dois.]

(*apud* SHORTER, 1965: 23)

Malgrado a negação enfática, Byron mais tarde admitiria a influência de Goethe, a qual se tornaria ainda mais evidente nas suas obras *Cain* (1821) e *The Deformed Transformed* (1824). Byron contaria ter escutado uma tradução oral de certas passagens do *Faust* goethiano feita por Matthew Gregory Lewis em 1816, justamente enquanto trabalhava em *Manfred* (BOYD, 1932: 161-162).

Independentemente do grau de influência de Goethe sobre Byron – hoje em dia tida por indiscutível –, é certo que Goethe não se sentiu «plagiado» por Byron. Muito pelo contrário, sabe-se que o poeta alemão ficou impressionado com o *Manfred*, tendo-o lido no mesmo ano de sua publicação (1817), escrevendo em seguida um artigo sobre o drama na revista *Über Kunst und Altertum*; nesse texto, Goethe defendeu, elogiosamente, que Byron incorporara o *Faust* no seu *Manfred* a tal ponto, que a personagem de Byron já não era mais o Fausto (SHORTER, 1965: 24). Byron apreciou o artigo, lendo-o com o auxílio de um conhecido, ao qual pediu que lho traduzisse (*ibidem*).

Fernando Pessoa não tinha dúvidas quanto à influência de Goethe sobre Byron. Isso fica claro num apontamento solto do poeta português sobre a obra byroniana, escrito num fragmento de papel pardacento, inicialmente publicado por Pauly Ellen Bothe (PESSOA, 2013a: 81):

Byron é pouco original. Nos seus primeiros annos litterarios soffreu a influencia de Gifford⁷ e de Scott,⁸ depois a de Goethe. As satiras; as narrativas; “Manfredo” —Depois foi a influencia de Hookham Frere⁹ — no *Beppo*¹⁰ e *Don Juan*.¹¹

⁷ Richard Gifford (1725-1807), poeta inglês, autor do poema «Contemplations» (1753).

⁸ Sir Walter Scott (1771-1832), escritor escocês, conhecido por obras como *Ivanhoe* (1820), que consta na biblioteca particular de Pessoa (CFP, 8-65 MN).

⁹ John Hookham Frere (1769-1846), diplomata e autor inglês, tradutor de Aristófanes e um dos pioneiros a usar *ottava rima* na literatura inglesa, empregada em sua obra *Prospectus and Specimen of an Intended National Work*, que influenciaria Byron.

¹⁰ Trata-se do longo poema «Beppo: A Venetian Story», escrito por Byron em 1817.

¹¹ *Don Juan* é uma sátira épica de Byron, publicada em 1819.

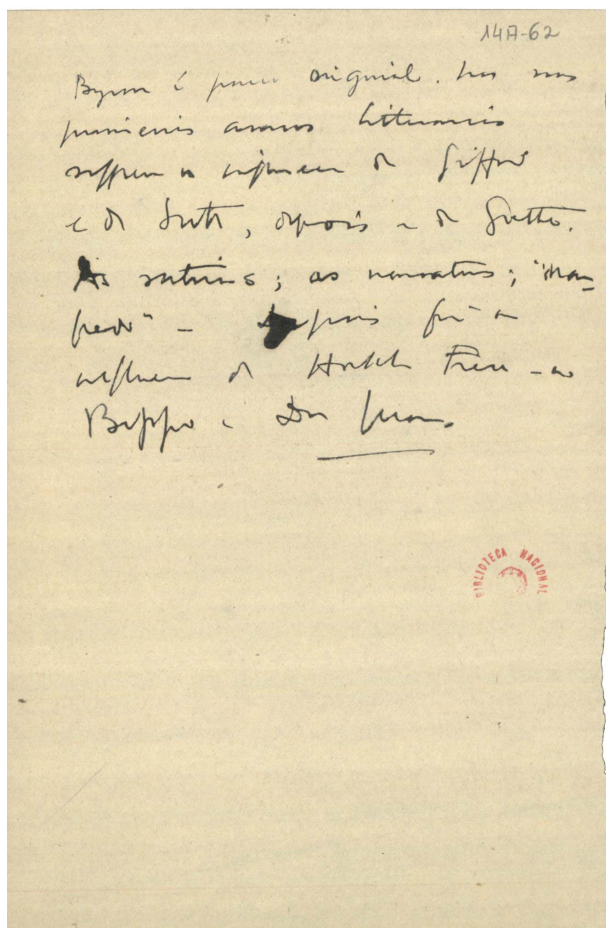


Fig. 2.1. Menção ao *Manfred* de Byron (BNP/E3, 14A-62¹)

Pode-se conjecturar que o esse apontamento solto tenha sido escrito c. 1907-1908 – certamente *a quo* 1905, ano em que Pessoa regressou de vez para Lisboa, após concluir os estudos na Durban High School, na África do Sul. O exemplar das obras poéticas de Byron preservado na BpFP é de 1905 (CFP, 8-82); das três obras citadas na nota de Pessoa – *Manfred*, *Beppo* e *Duan Juan* – apenas *Beppo* apresenta marcas de leitura, na forma de uma dúzia de versos sublinhados. Reforçando a datação conjectural do apontamento, existe uma lista de influências de Pessoa, manuscrita pelo poeta e anotada por Armando Côrtes-Rodrigues, indicando Byron quatro vezes como presença determinante entre 1904 e 1905:

1904-1905 = Influencia de Milton e dos poetas ingleses da epoca romantica – Byron, Shelley, Keats e Tennyson. (Tambem, um pouco depois, e influenciando primeiro o *contista*, Edgar Poe.) Ligeiras influencias tambem da escola de Pope. Em prosa, Carlyle. Restos de influencias de sub-poetas portuguezes lidos na infancia. – N'este periodo a ordem das influencias foi, pouco mais ou menos: – (1) Byron; (2) Milton, Pope e Byron; (3) Byron, Milton, Pope, Keats, Tennyson e ligeiramente Shelley; (4) Milton, Keats, Tennyson, Wordsworth e Shelley; (5) Shelley, Wordsworth e Keats e Poe.

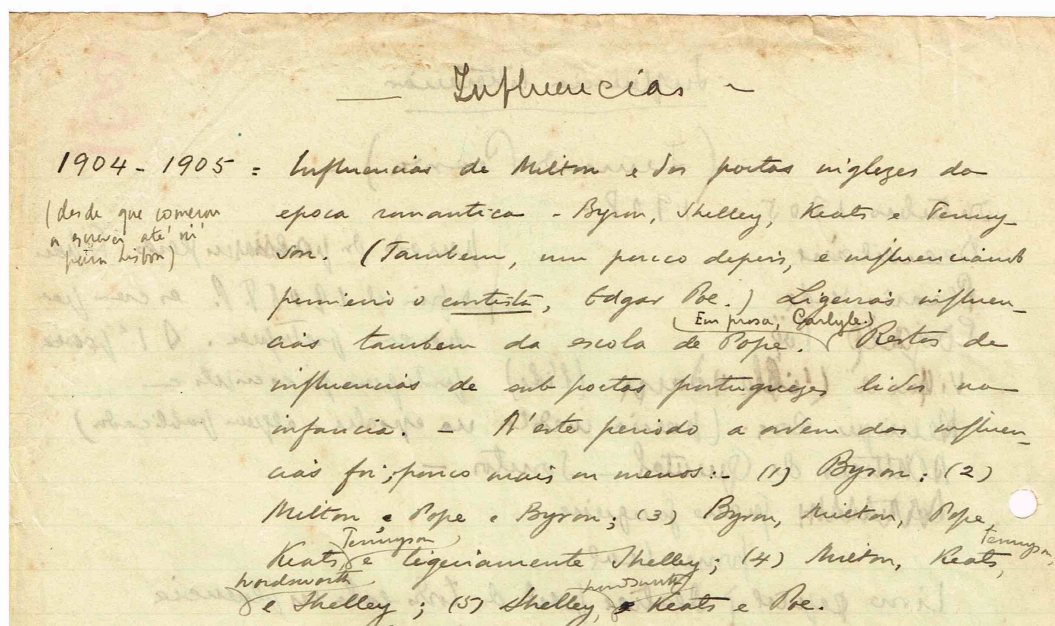


Fig. 2.2. Influências de Pessoa em 1904-1905 (ACR, 219J-f3v, pormenor)

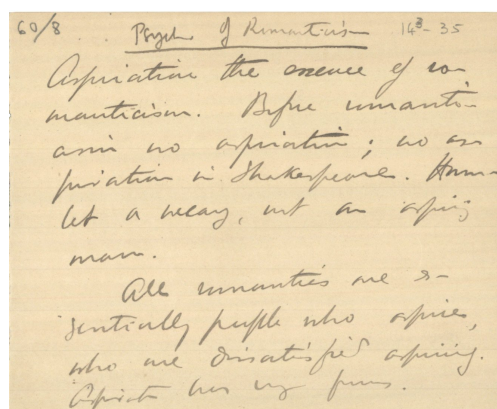
Três dos nomes listados – Keats, Tennyson e Poe – integrariam a biblioteca particular do poeta em 1903, quando o jovem Pessoa recebeu o Queen Victoria Memorial Prize pelo melhor ensaio em inglês no Matriculation Exam da University of the Cape of Good Hope. O volume da poesia de Byron teria sido aquisição posterior, alargando a coleção romântica.

Numa nota inédita e provavelmente posterior à lista de influências supracitada,¹² Pessoa busca resumir a psicologia do romantismo, mencionando Byron junto a Goethe e outros românticos, em oposição a Shakespeare:

Psych[ology] of Romanticism

Aspiration the essence of romanticism. Before romanticism no aspiration; no aspiration in Shakespeare. Hamlet a weary, not an aspiring man.

All romantics are essentially people who aspire, who are dissatisfied aspiring. Aspiration has many forms.

Fig. 2.3. BNP/E3, 14³-35^r

¹² No verso desta folha, Pessoa refere as canções de Victor Hugo («contrast enthusiasm of Victor Hugo song with enthusiasm of Camoens»). A BpFP conta com um exemplar das canções de Hugo (CFP, 8-622MN) sem data de publicação, mas com uma dedicatória da mãe do poeta: «A Mamã | offerece ao Fernando | em 30/XII/1911». Supõe-se, pois, a datação 1912-1913 para as notas.

[Psicologia do Romantismo]

A aspiração é a essência do romantismo. Antes do romantismo, nenhuma aspiração; nenhuma aspiração em Shakespeare. Hamlet um homem fatigado, não aspirante.

Todos os românticos são essencialmente pessoas que aspiram, que estão insatisfeitas aspirando. A aspiração tem muitas formas.¹³

No verso da folha (14³-35^v), consta uma série de notas e tipologias, entre elas: dois tipos de aspiração («extatic» e «despairing»); uma classificação da aspiração segundo os seus objetos («beauty», «goodness», «truth» e «pleasure»); uma lista de nomes: «Aspiration in Byron, Shelley, Keats; Musset □; Baudelaire (exacerbated) | Goethe – Byron – Victor Hugo. □ Poe.»; e, entre outros apontamentos, duas frases que compõem uma interrogação: «Enthusiasm as form of aspiration» (Entusiasmo como forma de aspiração), «Or is aspiration only one form of romanticism» (Ou será a aspiração apenas uma forma de romantismo).

A assertiva sobre românticos serem pessoas que aspiram estando insatisfeitas («All romantics are essentially people who aspire, who are dissatisfied aspiring») é consistente com uma avaliação que o próprio Goethe faria de Byron:

Everywhere is too narrow for him, with the most perfect personal freedom he felt confined; the world seemed a prison. His Grecian expedition was the result of no voluntary resolution; his misunderstanding with the world drove him to it.

[Todo lugar era demasiado estreito para ele, com a mais perfeita liberdade pessoal ele se sentia confinado; o mundo parecia uma prisão. A sua expedição à Grécia não resultou de resolução voluntária alguma; o seu desentendimento com o mundo levou-o a ela.]

(ECKERMANN, 1930: 88)

Os grifos da citação foram aparentemente feitos por Pessoa, num volume de sua biblioteca do particular com importância para este estudo. Em 1836 (4 anos após a morte de Goethe e 12 após a de Byron), foram publicados os primeiros volumes de *Gespräche mit Goethe*. Trata-se de uma compilação de conversas que Johann Peter Eckermann teve com o poeta alemão, a quem serviu como um secretário particular por nove anos (os últimos da vida do mestre). Uma primeira tradução inglesa, de Sarah Margaret Fuller, seria publicada em 1839, sob o título *Conversations with Goethe in the last years of his life*. Uma nova tradução, feita por John Oxenford e lançada em 1850 seria, em 1930, incluída na famosa coleção Everyman's Library, com o título *Conversations of Goethe with Eckermann*. Pessoa possuía um exemplar desta última edição. Do conjunto das marcas de leitura deixadas pelo poeta português, destacam-se passagens sublinhadas em que Goethe reflete sobre Byron:

¹³ Salvo indicação contrária, as traduções entre colchetes são dos autores deste artigo.

But Lord Byron is only great as a poet; as soon as he reflects, he is a child. He knows not how to help himself against stupid attacks of the same kind made upon him by his own countrymen. He ought to have expressed himself more strongly against them. 'What is there is mine,' he should have said; 'and whether I got it from a book or from life, is of no consequence; the only point is, whether I have made a right use of it.' [...] Lord Byron's transformed Devil is a continuation of Mephistopheles, and quite right too.

[Mas Lord Byron só é grande como poeta; assim que começa a refletir, é uma criança. Ele não sabe como ajudar a si mesmo contra estúpidos ataques da mesma espécie feitos a ele por seus conterrâneos. Deveria ele ter-se expressado mais fortemente contra eles. «O que ali está, é meu», ele deveria ter dito; «e se eu o tirei de um livro ou da vida não tem qualquer importância; o único ponto que interessa é se eu fiz bom uso disso». (...) O Diabo transformado de Lord Byron é uma continuação de Mefistófeles, e bastante boa também.]

(ECKERMANN, 1930: 82-83)

Note-se que Eckermann data tais reflexões de Janeiro de 1825 (menos de um ano após a morte de Byron). Noutra passagem grifada por Pessoa (datada de Fevereiro do mesmo ano), Goethe reforça a incompatibilidade entre poesia e reflexão na obra de Byron, declarando que o inglês nunca conseguiu alcançar a auto-reflexão e ilustrando tal ponto com esta imagem: «He [Byron] produced his best things as women do the pretty children, without thinking about it or knowing how it is done» [*Ele produziu as suas melhores coisas tal como as mulheres fazem crianças bonitas, sem pensar sobre isso ou saber como é feito*] (*idem*: 89).

Certamente a leitura de Byron entre 1904 e 1905 teve impacto no jovem Pessoa, o que se pode verificar não só pela lista de influências feita pelo próprio poeta português, mas também através de imagens e idéias trabalhadas tanto na obra dos pré-heterônimos Charles Robert Anon e Alexander Search, quanto em poemas que ficaram por assinar e que, assim, se podem atribuir ao ortônimo.¹⁴ É, pois, natural que a recriação fáustica de Byron – e não apenas a obra de Goethe – tenha sido uma das primeiras influências sobre o longo processo de escrita do *Fausto* pessoano – como aliás já suspeitava Eduardo Freitas da Costa, na supracitada nota à edição *princeps* do Fausto.

Se os primeiros poemas do *Fausto* pessoano datam de 1907-1908, quando as leituras pessoanas de Byron ainda eram recentes, os poemas tardios datam de 1932

¹⁴ Pittella editou um soneto inglês de Pessoa sob o título geral «Moonlight Sonnets», datado «28/6/7» e atribuível ao ortônimo, notando que o poema parece recuperar a célebre imagem lunar de Byron dos versos «She walks in Beauty, like the night» (PITTELLA, 2014: 126-129). Jackson vê Pessoa escrevendo como Byron no soneto «Perfection», datado de Outubro de 1904 e assinado por Alexander Search (JACKSON, 2016: 22), embora tenha anteriormente pertencido a Charles Robert Anon (*cf.* BNP/E3, 13-23^r); note-se que o próprio volume de *Poetical Works* de Byron na BpFP exibe a assinatura de Search. Wiese argumentou que, ao traduzir para o inglês *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, Pessoa pensava em – e se aproximava de – Byron, cujo *Don Juan* grandemente influenciou a obra de Espronceda em primeiro lugar (WIESE, 2016: 213-215; *cf.* BARBOSA, 2016).

e 1933. Como a edição de Pessoa das conversas de Goethe e Eckermann foi publicada em 1930, Pessoa terá lido, na mesma altura em que escrevia seus últimos poemas fáusticos, os pensamentos de Goethe não só sobre o seu próprio *Faust*, mas também sobre as personagens fáusticas de Byron. Assim, o poema de *incipit* «O segredo da Busca é que não se acha», cronologicamente o último no *Fausto* pessoano (PESSOA, 2018: 257-258), talvez esteja a responder às faustosas aspirações de mais de um poeta romântico.

3.3. Gomes Leal (1848-1921)

Teresa Sobral Cunha talvez tenha sido a primeira investigadora a notar a possível influência da obra de António Duarte Gomes Leal no *Fausto*. Num texto intitulado «Monologo na Noite» (BNP/E3, 29-28), o Fausto pessoano declara «Eu sou o inferno. Sou o Christo negro» (PESSOA, 2018: 197). Em nota a esse texto, Sobral Cunha escreve: «O "Cristo Negro" (que como tal surgia já em o *Anti-Cristo* de Gomes Leal) ocorre sempre associado à noite e à treva» (Cunha in PESSOA, 1988: 209). Uma segunda vez, agora em comentário à fala da personagem *Christo* (BNP/E3, 29-55), a investigadora menciona Gomes Leal:

Depois de textos que magnificam a loucura e o sonho, parece deverem colocar-se aqueles que se reclamam de falas, na 1ª pessoa, dos grandes iluminados: Cristo, Buda, Shakespeare e Goethe. De acordo com o proj. 29-58, permaneceram ausentes desta enunciação Mahomet e Camões. [...] Deve ainda acrescentar-se que já em *Anti-Cristo*, com que Gomes Leal pretendia dar um «Fausto contemporâneo», são convocadas algumas figuras universais, estando Buda, Cristo e Mahomet entre elas.

(Cunha in PESSOA, 1988: 209)

Embora o livro *O Anti-Christo* (1884) não conste da biblioteca particular de Fernando Pessoa (BpFP), não restam dúvidas de que o poeta o conhecia, pelas duas razões que se explicam a seguir.

A) O título aparece riscado numa lista de livros a vender, feita por Pessoa c. 1914 (BNP/E3, 93-100r; PIZARRO *et al.*, 2010: 436). Embora nos ocorra a interpretação imediata de que os títulos riscados poderão corresponder a livros vendidos, apenas duas dessas entradas estão acompanhadas da nota «and sold». Assim, é também possível que Pessoa tenha desistido de vender alguns dos títulos riscados; logo o primeiro desses, *Le libre arbitre* de Schopenhauer, sugere tal interpretação, pois o volume ainda existe na BpFP – ao contrário de *O Anti-Christo*, que pode ter sido vendido, oferecido ou perdido.

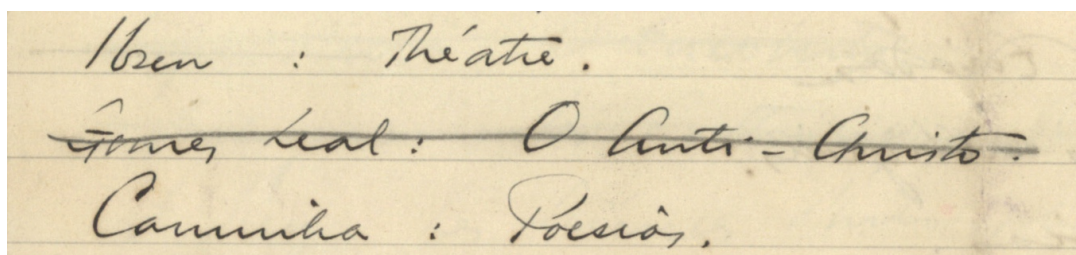


Fig. 3.1. Título riscado em lista de livros a vender (BNP/E3, 93-100r, pormenor)

B) Pessoa menciona – e faz rima com – «Anti-Christo» num poema incompleto de Maio de 1909, intitulado «Ao poeta Gomes Leal» (BNP/E3, 56-29r). Trata-se de versos humorísticos assinados por Joaquim Moura Costa, autor fictício que Pizarro e Ferrari descrevem como «colaborador previsto dos jornais *O Phosphoro* e *O Iconoclasta*», autor de «poesia satírica, antimonárquica e anticlerical» (PESSOA, 2013b: 313). Para citar apenas a primeira estrofe do poema em questão:

Vão longe, Gomes Leal,
Os tempos do "Anti-Christo".
Com que então "crente"? Afinal
Chegamos todos a isto.

(BNP/E3, 56-29r; cf. LOPES, 1990: 215)

Apesar do escárnio, a opinião de Pessoa sobre Leal também compreendia evidente admiração. Em 1924, *i.e.*, quinze anos após aquela sátira e já após a morte do autor de *O Anti-Christo*, Pessoa escreveria o soneto «Gomes Leal», que apresenta o homenageado como poeta saturnino e que seria publicado em 1928:

Gomes Leal

Sagra, sinistro, a alguns o astro baço.
Seus trez anneis irreversíveis são
A desgraça, a tristeza, a solidão...
Oito luas fataes fitam do espaço.

5 Este, poeta, Apollo em seu regaço
A Saturno entregou. A plumbea mão
Lhe ergueu ao alto o afflicto coração,
E, erguido, o apertou, sangrando lasso.

10 Inuteis oito luas da loucura
Quando a cintura triplice denota
Solidão, e desgraça, e amargura!

Mas da noite sem fim um rastro brota,
Vestigio de maligna formosura...
É a lua além de Deus, algida e ignota.

A N T H O L O G I A

G O M E S L E A L

*Sagra, sinistro, a alguns o astro baço.
Seus trez anneis irreversíveis são
A desgraça, a amargura, a solidão...
Oito luas fataes fitam do espaço.*

*Este, poeta, Apollo em seu regaço
A Saturno entregou. A plumbea mão
Lhe ergueu ao alto o afflicto coração,
E, erguido, o apertou, sangrando lasso.*

*Inuteis oito luas da loucura
Quando a cintura triplice denota
Solidão, e desgraça, e amargura!*

*Mas da noite sem fim um rastro brota,
Vestigio de maligna formosura...
E' a lua além de Deus, algida e ignota.*

FERNANDO PESSOA

Fig. 3.2. Soneto em *O Notícias Ilustrado*

Será muito antiga, porém, a influência lealina sobre o *Fausto* pessoano. Dentre os livros de Leal que permaneceram na BpFP e chegaram até nós, destaca-se *Claridades do Sul* (1875). Trata-se de uma leitura cuja data Pessoa chegou a especificar como 8 de Maio, num diário de 1907 (BNP/E3, 28A-1^r).

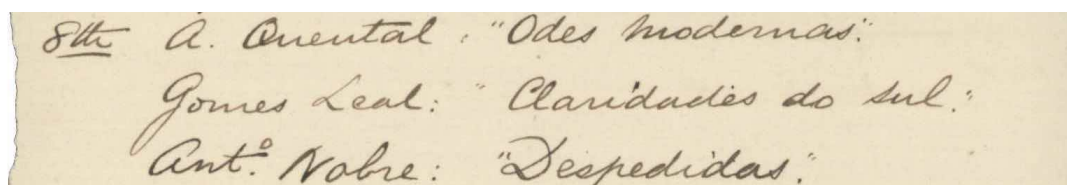


Fig. 3.3. Leituras de Pessoa em 8 de Maio de 1907 (BNP/E3, 28A-1^r, pormenor)

Ora, é também de 1907 que datam os primeiros poemas do *Fausto*. Isso sugere que, para além da patente influência de Goethe sobre o drama, também Leal terá ocupado a mente de Pessoa, provavelmente como fonte de inspiração. De fato, «Fausto» surge em três poemas de *Claridades do Sul*, sob formas diferentes: 1) Como referência no fim do soneto «Á Janella do Occidente» (p. 10):

Apenas sobre o mundo eterno e afflicto,
Procura Fausto o x do infinito,
E Satan dorme em cima do Evangelho.

2) Como termo de metáfora no refrão de «Idyllio Triste», estrofe que abre e fecha o poema (pp. 192-194):

Olha, sinto-me exausto
Pomba da minha vida!
Eu serei o teu Fausto,
Sê minha Margarida!

Note-se que Margarida completa a metáfora e que, no mesmo poema, Leal alude ao rei de Thule, o rei da canção que introduz «Margaret» («Gretchen» em alemão) no *Faust* de Goethe; eis a quarta estrofe do poema (p. 193):

Sob esta curva azul
Amemos, bem amada!
Na torre levantada
Que gema o rei de Thule!

3) Como personagem dramática *per se* a dialogar com Mephistopheles em «Debaixo d'uma Janella», sem dúvida o mais importante poema para o nosso estudo, não só pelas personagens explícitas, mas também pelas marcas de leitura deixadas por Pessoa em duas estrofes (pp. 123 e 125):

A VOZ (*cantando dentro*)

As estrelas mais brilhantes,
Entre as outras as primeiras,
São os prantos de Maria
E o suor das Oliveiras. ✕

[...]

MEPHISTOPHELES (*ao longe*)

O nosso bom arcebispo
Perdeu a sobrepeliz
Uma vez em casa de...
São cousas que o povo diz!

A primeira dessas estrofes, dita por uma voz inominada, abstrata e psicológica, lembra as vozes que apareceriam no *Fausto* pessoano.

Ainda se deve notar que, para além da presença do próprio Fausto, *Claridades do Sul* inclui diversas referências a «Satan/Satanaz», «Christo» e «Budha» como personagens dramáticas, as quais tanto dizem versos como têm versos a si dirigidos; tal como Sobral Cunha já notara, «Christo» e «Budha» reapareceriam no *Fausto* pessoano (PESSOA, 2018: 85-86).

Do conjunto dos documentos tradicionalmente editados como parte do *corpus* do *Fausto* de Pessoa, há um fragmento sem atribuição, datável de c. 1909, que também é relevante (BNP/E3, 30-31^r). O documento exhibe três decassílabos brancos, escritos abaixo de uma nota rasurada sobre Gomes Leal. Acrescendo a evidência arquivística da influência aqui proposta, este papel relaciona, pelo menos materialmente (por contigüidade), Leal e o *Fausto* pessoano. Vê-se que, durante a própria gênese dos versos fáusticos, Pessoa ainda se lembrava de Leal:

<G[omes] Leal – um grande poeta
estragado /intimamente/ –>

Tivesse eu mil parentes ou cercado
Fosse de amigos, camaradas mil,
Eu estaria tão só como hoje estou.

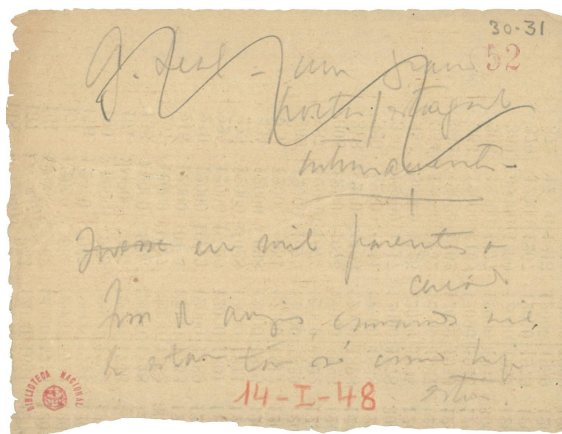


Fig. 3.4. Nota sobre Leal e versos (BNP/E3, 30-31^r)

3.4. Eugénio de Castro (1869-1944)

Na BpFP foi preservado apenas um livro de Eugénio de Castro: a antologia *Poesias Escolhidas* (1902). No entanto, se considerarmos os anexos publicados em *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa* (PIZARRO *et al.*, 2010), surgem três outros títulos castrianos em listas de volumes que Pessoa planejava vender (BNP/E3, 93-100 e 48B-72^r):

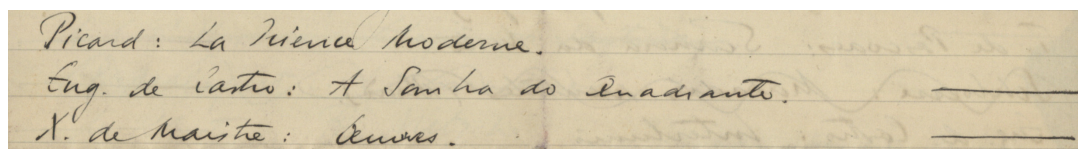


Fig. 4.1. Lista de livros de Pessoa em consignação (BNP/E3, 93-100^r, pormenor)

Um desses títulos, *Interlunio*, surge riscado, o que sugere ter sido vendido; os outros dois que constam dessas listas – *A Sombra do Quadrante* e *Belkiss* – embora não riscados, provavelmente terão sido liquidados, pois já não se encontram na BpFP. Lembre-se que, na época, Castro já tinha alcançado uma popularidade considerável, publicando regularmente em mais de uma dúzia de revistas no fim do século XIX e princípios do XX (como a revista *Imprensa*, 1885-1891, a *Revista de turismo*, 1916-, e o periódico *O Azeitonense*, 1919-1920). Em 1890, ano de publicação do livro *Oaristos*, o poeta seria consagrado como o fundador do Simbolismo em Portugal.

Pessoa foi um crítico mordaz, freqüentemente dirigindo as suas invectivas àqueles que admirava, como Camões, Victor Hugo, Shakespeare, Gomes Leal e Guerra Junqueiro, para citar apenas alguns que sofreram loas e esculachos de estatura equivalente (*vide* PESSOA, 2013a). Não é surpresa que Pessoa também tenha criticado Eugénio de Castro como ícone da poesia «nephelebata». O neologismo vem da combinação dos radicais gregos *nephélē* (nuvem) e *bátēs* (andador), significando, literalmente, «aquele que anda nas nuvens» e, por extensão, aquele que sonha acordado ou que desrespeita as convenções.

O termo «nephelebata» já surgia, por exemplo, no livro de Miguel de Unamuno *Por Tierras de Portugal y de España*: «Eugenio de Castro era un nefelibata – uno que anda por las nubes» (UNAMUNO, 1911: 13). Duas das principais manifestações *nubígas* (para usar um sinónimo de *nephelebata*), seriam a originalidade rítmica, com cesuras deslocadas nos versos alexandrinos, e a preferência por vocábulos raros no lugar de perífrases, gerando estranhamento. Numa avaliação de Pessoa não datada (provavelmente resultante de um primeiro encontro com a poesia de Castro), o trabalho rítmico dos poetas *nephelebatas*, segundo Pessoa, não vinha acompanhado de uma inspiração à altura:

Eugenio de Castro.

Os livros dos poetas nephelebas são armazens de caixotes d'inspiração vazios, ou livros poeticos sem nada dentro.

/O sentimento do rhytmo é em E[ugénio] de C[astro] uma cousa do exterior da sua alma; não é consubstancial com ella./ Mais justo, sente o rhythmo, não a alma do rhythmo.

O seu verso, mesmo o mais bello, tem um não sei quê de rigido.

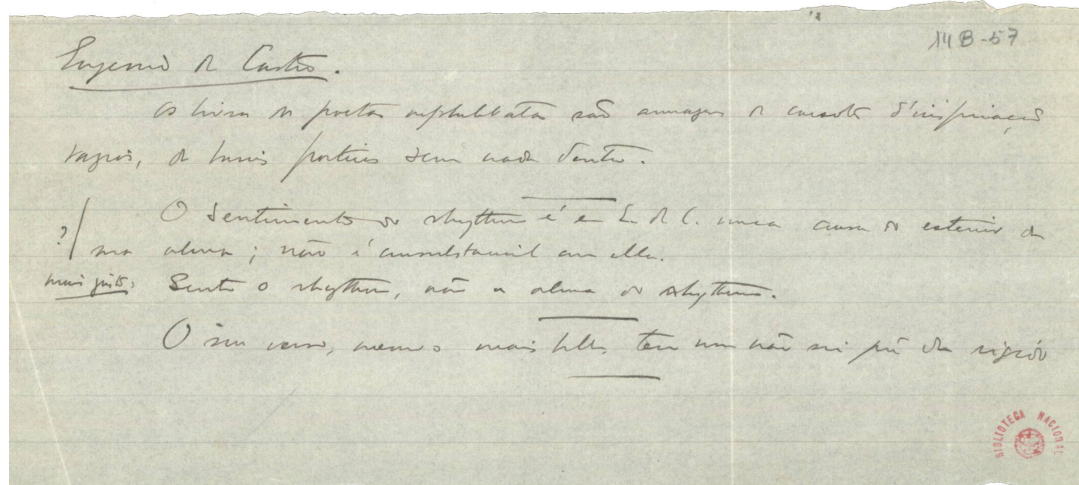


Fig. 4.2. Crítica de Pessoa à poesia de Eugenio de Castro (BNP/E3, 14B-57; cf. PESSOA, 2013a: 95).

Por outro lado, deve assinalar-se o deslumbre de Pessoa pelo poema «Epigraphe», publicado em *A Sombra do Quadrante* em 1906 – título que, como vimos, constava de uma lista de livros consignados por Pessoa. O elogio, datável de c. 1908, não poupa adjetivos sublinhados (transcritos em *itálico*):

A “Epigraphe” de Eugenio de Castro é a poesia mais completa e absolutamente *perfeita* que nos lembramos de ter lido em qualquer das linguas que conhecemos. É *lapidar* em toda a extensão metaphorica da palavra. É um diamante puro.

(BNP/E3, 14D-26a^r; cf. PESSOA, 2013a: 96)

Entre críticas e elogios, parece certo que Castro terá tido impacto sobre Pessoa. Na lista de influências supracitada em relação a Byron, embora o *nephelebata* português não apareça explicitamente, Pessoa inclui os simbolistas franceses e o Simbolismo em geral como presenças marcantes entre 1909 e 1913:

1909-1911 – Os symbolistas francezes, Camillo Pessanha.

1912-1913 – (1) O saudosismo (2) Os futuristas (cartas de M[ário de] S[á] Carneiro)

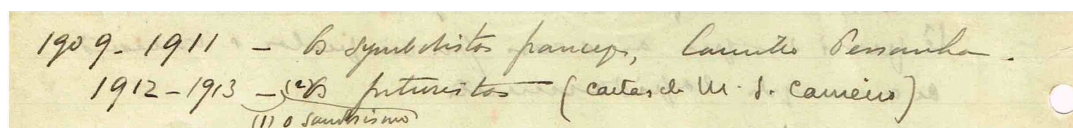


Fig. 4.3. Influências de Pessoa em 1909-1913 (ACR, 219J-f3^v, pormenor)

Numa outra lista, Pessoa nomeia o próprio Eugénio de Castro entre as influências (como o suporte é um papel timbrado da firma Lima Mayer, o texto será de *a quo* 1913, quando o poeta começou a trabalhar nesse escritório):

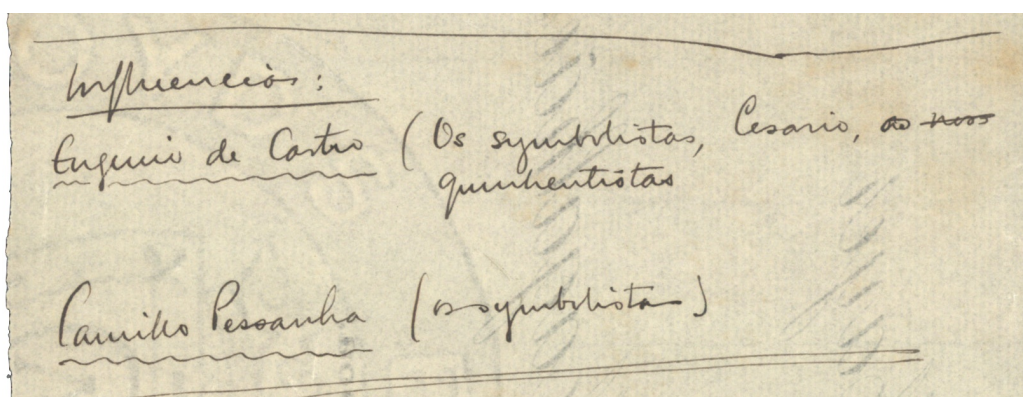


Fig. 4.4. Influências de Pessoa (BNP-E3, 48D-20^o, pormenor)

No único livro de Castro preservado na BpFP – a *Antologia* de 1902 –, constam vários trechos do poema dramático «Sagramor», inicialmente publicado em 1895. Segundo Scheidl, há certas semelhanças entre «Sagramor» e o *Fausto*: «o caminho de tormento de Sagramor aparece cada vez mais marcado pela angústia existencial e neste sentido antecipa algumas questões centrais do *Fausto* de Fernando Pessoa» (SCHEIDL, 2004: 168). Assim, é possível que Pessoa não apenas tenha se inspirado em Castro, mas também se apropriado de traços característicos do poema dele. Por exemplo, as muitas vozes incorpóreas que povoam o ambiente sombrio do *Fausto* lembram as vozes metafísicas de «Sagramor». Tais vozes abundam no primeiro rojo de inspiração do drama pessoano, com centenas de versos dessa ordem escritos entre 1908 e 1910:

PRIMEIRA VOZ

Ó peregrino, que estás chorando,
Porque é que choras?
Anda comigo: rirão cantando
As tuas horas.

Anda, não tardes! Eu sou o amor.
Quero dar asas aos teus desejos!
Por lindas bocas — taças em flor,
Beberás doces, macios beijos!

(CASTRO, 1902: 86)

UMA VOZ

Dorme, dorme, eu vou cantar-te
Melodias d'alem-céo
E a Ilusão ha-de amar-te
Que por enquanto és só meu...
Dorme e apaga o pensamento...
Se pensar é um tormento,
Ninguém como tu soffreu.

Hei-de envolver-te no manto
Que a Dôr teceu para ti;
A Vida causa-te espanto
E a Morte não te sorri.
Deixa, deixa que assim seja:
Minha boca, quando beija,
Chama o coração a si.

(PESSOA, 2008: 47)

3.5. Christopher Marlowe (1564-1593)

Se não há *Faustos* modernistas sem a sombra de Goethe, também seria difícil imaginar o *Faust* de Goethe sem a sombra de Christopher Marlowe. Tal como Pittella resume na introdução à edição crítica do *Fausto* pessoano:

se Goethe tivesse dado a palavra final sobre Fausto, a lenda não teria contado com tantos reinventores, entre eles Mikhail Bulgárov, Stephen Vincent Benét, Gertrude Stein, Thomas Mann e Paul Valéry, além de Pessoa. Nem teve Goethe a palavra inicial, pois o seu *Fausto* foi precedido por uma impressão anónima, em alemão (1587), que seria traduzida para o inglês por P. F. Gent (1592) e dramatizada por Marlowe (tendo a estreia ocorrido entre 1588 e 1593).

(Pittella in PESSOA, 2018: 21)

Sublinhe-se a importância da obra de Marlowe como a primeira dramatização da lenda do Doutor Fausto, que seria traduzida para o alemão e encenada na Alemanha a partir do século XVII, sendo crucial no desenvolvimento da obra-prima de Goethe. No fim da introdução à edição ao *Doctor Faustus* de Marlowe, que Pessoa guardou em sua biblioteca particular, Israel Gollancz nota:

There can be little doubt that directly or indirectly the genius of Goethe, in elaborating the fascinating allegory, owed no small debt to the adventurous founder of English Romantic Tragedy [i.e., Marlowe], who first seized the dramatic possibilities of the weird legend, and impressed it with his own Titanic genius.

[Não pode haver grandes dúvidas sobre o fato de que, direta ou indiretamente, o gênio de Goethe, ao elaborar a fascinante alegoria, tinha uma não pequena dívida para com o fundador da Tragédia Romântica Inglesa (i.e., Marlowe), que primeiro agarrou as possibilidades dramáticas da estranha lenda e a impressionou com o seu gênio Titânico.]

(Gollancz in MARLOWE, 1912: xiii-xiv)

A introdução de Gollancz termina recordando uma conversa de Goethe com Crabb Robinson, que teria mencionado o *Faustus* de Marlowe ao mestre alemão, provocando uma exclamação imediata de elogio por parte de Goethe: «How great it [Marlowe's *Faustus*] is all planned!» (Quão bem a peça de Marlowe é estruturada!), ao que Robinson anota: «He [Goethe] was fully aware that Shakespeare did not stand alone» (Goethe estava plenamente ciente de que Shakespeare não se sustinha desacompanhado).

Como o volume de Marlowe preservado na BpFP data de 1912, supõe-se que o *Doctor Faustus* terá sido uma influência secundária sobre o *Fausto* pessoano – secundária em sentido temporal, i.e., posterior à de Goethe e de Gomes Leal, por exemplo. Os números suportam este ponto: segundo a edição crítica, antes de 1912 Pessoa já tinha escrito 77 dos 123 poemas atribuíveis ao seu *Fausto*. No entanto,

ainda que tardia, a influência de Marlowe é inegável. Num papel alaranjado e dobrado em bifólio, Pessoa escreve um longo poema em inglês com o mesmo título da tragédia de Marlowe, «Doctor Faustus». Somando 88 versos, é de longe o maior e mais significativo dos quatro textos ingleses que a edição crítica atribui ao Fausto pessoano. Somando-se a data da edição de Marlowe na BpFP ao título e ao conteúdo deste poema inglês, conjectura-se que Pessoa tenha escrito o seu «Doctor Faustus» aquando da sua leitura da peça de Marlowe, i.e., a quo 1912. Reproduzem-se, a seguir: o facsímile da primeira página manuscrita do poema em questão, os versos transcritos da primeira estrofe do poema pessoano (que se estende pela segunda página manuscrita), e uma tradução em Português:

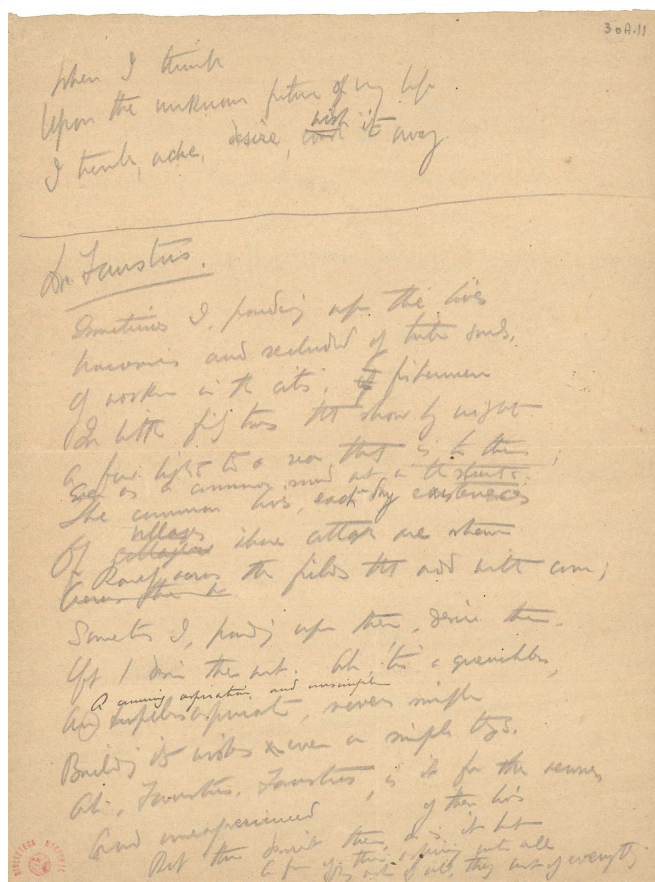


Fig. 5.1. Começo de «Dr. Faustus» de Pessoa (BNP-E3, 30A-11^r)

DR. FAUSTUS

Sometimes I, pondering upon the lives
Unconscious and secluded of trite souls,
Of workers in the cities; fishermen
In little fishing towns that show by night
A few lights to a sea that is to them
Ever as a common sound out in the streets;
The common lives, each-day existences
Of villages where cottages are strewn

DR. FAUSTUS

Às vezes, ponderando sobre as vidas
Incôscias e isoladas de almas simples,
De obreiros nas cidades; pescadores
De aldeolas de pesca que de noite
Brilham lumes a um mar que é para eles
Tal como o corriqueiro som das ruas;
Vidas comuns, diárias existências
De vilas com cabanas espalhadas,

Rarely across the fields that add with corn;
Sometimes I, pondering upon them, desire
them.

Yet I desire them not. Ah, 'tis a quenchless,
A cunning aspiration and unsimple
Building its wishes even on simple things.
Ah, Faustus, Faustus, is it for the senses,
And unexperienced ◊ of their lives
That thou desirest them, or is it but
A form of thou aspiring unto all,
Thy wish of all, thy lust of everything,
A lust of all senses ◊
And of all forms of things, an ardour struck
At heart with hopelessness; a love, a fire
Consuming its frail fuel but to mount
One span into the heaven and to die
Leaving ashes behind. Is this thy life?
Why wert not thou, oh Faustus, born a man
Like most others, sociable & warm?

Raras por campos onde cresce o milho;
Às vezes, ponderando assim, desejo-as.
E inda não as desejo. Ah, é insaciável
Aspiração, manhosa e complicada,
Pondo queres mesmo em coisas
simples.
Ah, Faustus, Faustus, é pelos sentidos
E inexperiente ◊ das suas vidas
Que tu os desejas, ou será somente
Um modo de aspirares tu a tudo,
Desejo inteiro, uma avidez de tudo ,
De todos os sentidos ◊
E toda forma, ardor tocado ao cerne
Por uma desesp'rança; amor, um fogo
Que o frágil óleo queima só pra alçar
Uma centelha aos céus e então morrer
Deixando cinzas. É esta a tua vida?
Porque, Faustus, tu não nasceste um
homem
Como os demais, ameno e sociável?

(PESSOA, 2018: 271-272)

(Tradução de Carlos Pittella
in PESSOA, 2018: 274-275)

Este poema é um monólogo em que *Fausto* se interpela a si mesmo, chegando a usar o próprio nome como vocativo – tal como o protagonista de Marlowe faz repetidamente em seu primeiro monólogo, do qual se passam a citar alguns versos:

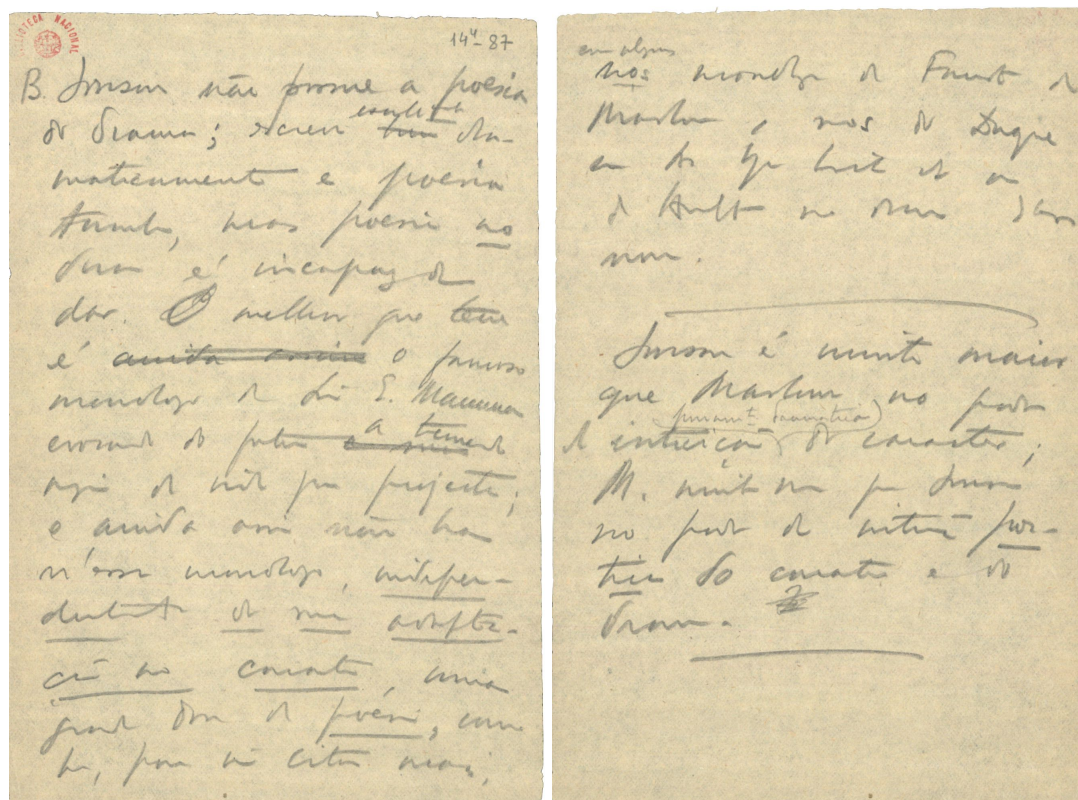
These metaphysics of magicians,
And necromantic books are heavenly;
Lines, circles, scenes, letters, and characters;
Ay, these are those that Faustus most desires.
O, what a world of profit and delight,
Of power, of honour, of omnipotence,
Is promised to the studious artizan!
All things that move between the quiet poles
Shall be at my command: emperors and kings
Are but obeyed in their several provinces,
Nor can they raise the wind, or rend the clouds;
But his dominion that exceeds in this,
Stretcheth as far as doth the mind of man;
A sound magician is a mighty god:
Here, Faustus, tire thy brains to gain a deity!

(MARLOWE, 1912: 4)

Esse monólogo, que é um diálogo do eu-lírico consigo mesmo, conjuga-se muito bem com a poética da pluralização do *eu* que distingue a obra de Pessoa – poeta que se fragmentaria numa constelação de *personae*, criando o que ele próprio

chamaria de «drama em gente» numa tábua bibliográfica publicada pela primeira vez em 1928 (*vide* PESSOA, 2013b: 638-640). Se admitirmos a conjectura de *circa* 1912 para o monólogo pessoano do Doutor Faustus, encontramos dois anos antes da criação dos grandes heterônimos pessoanos: Caeiro-Campos-Reis.

A qualidade dos monólogos de Marlowe é explicitamente enfatizada num texto em que Pessoa o compara a Ben Jonson e Shakespeare (tal como Goethe, Pessoa vê Shakespeare em grande companhia na presença de Marlowe):



Figs. 5.2 e 5.3. Pessoa compara Ben Jonson a Christopher Marlowe (BNP-E3, 144-87)

B[en] Jonson não possui a poesia do drama; escreve excell[ente]mente dramaticamente e poesia também, mas poesia no drama é incapaz de dar. O melhor que tem é o famoso monólogo de Sir E[picure] Mammon evocando do futuro a tremenda origem da vida que projecta; e ainda assim não ha n'esse monólogo, *independentemente da sua adaptação ao character*, uma grande dose de poesia, como ha, por não citar mais, em alguns monólogos do Fausto de Marlowe, nos do Duque em *As You Like it* ou de Hamlet no drama d'esse nome.

Jonson é muito maior que Marlowe no poder de intuição puram[en]te dramatica do character; M[arlowe] muito maior que Jonson no poder de intuição poetica do character e do drama.

(PESSOA, 2013a: 147)

Marlowe é mencionado uma vez mais nos apontamentos de Pessoa. Num texto aparentemente inédito do seu espólio, destinado a uma «História da Literatura Inglesa» (abreviada «H.L.I.»), Pessoa faz uma análise da literatura do

período elisabetano, mencionando Shakespeare e Marlowe e indicando (com um sinal de hesitação) que o segundo teria tom menos conceituoso do que o primeiro:

H. L. I.

Os conceitos nasceram de John Lyly e da sua escola. Todo o poder de expressão de Shakespeare, aquelle peculiar modo de dizer que no *Hamlet* toca o seu mais alto ponto é realmente devido á influencia dos conceitos, é uma transformação genial d'elles. Todos os dramaturgos, /todos os escriptores/ d'aquelle tempo tem o mesmo tom peculiarmente conceituoso; nenhum tanto como Shakespeare, com tanta perfeição e profundidade, mas todos em certo grau. Era da atmosphera litteraria d'aquelle tempo.

Em Marlowe ha menos (?)

Os outros elementos da poesia elizabethana são: 1º a sensuosidade da poesia; 2º a intuição e sentimentação dramatica.

São estes os 3 elementos do periodo litterario (poetico) da Rainha Isabel.

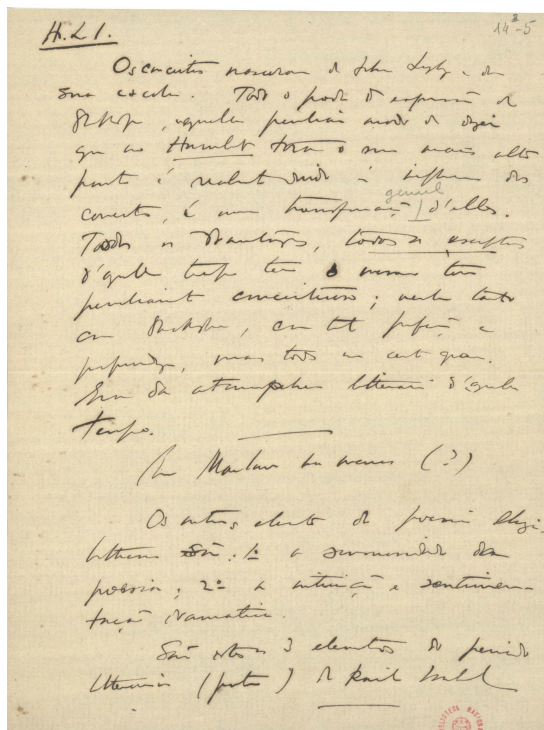


Fig. 5.4. Sobre a poesia elisabetana (BNP/E3, 143-5)

Note-se que «sensuosidade» não é erro de transcrição, mas um neologismo pessoano, como o poeta explica num outro fragmento, que trata de John Keats, mas que se pode citar em defesa da palavra cunhada:

Ha uma palavra ingleza, que desejariamos vêr /introduzida/ na lingua «portugueza» que descreve Keats totalmente; é frequentemente usada com respeito a elle. Keats é um poeta *sensuoso*. Differe sensuoso (*sensuous*) de sensual (*sensual*) em não ter referencia ao amôr sexual, ou, propriamente, a amôr algum. O amôr á belleza, por ser belleza, quando não tirado da idéa metaphysica — isto é, quando não perdido o fervôr que caracteriza □ é a sensuosidade (*sensuousness*). É isto que tem Keats. Em Shelley a belleza é sempre intellectualizada, sempre etherealizada, espiritualizada sempre. Em Keats não. Elle mergulha-se no mar da belleza — qualquer belleza — mulher, flôr, mar, luz de luar, canto de ave — sem pensar no fundo d'esse mar.

(BNP/E3, 144-80; PESSOA, 2013a: 82)

Parece-nos que o «Dr. Faustus» de Pessoa deixa transparecer algo de sensuoso, por exemplo na sua «lust of everything, a lust of all senses» em nas grandes enumerações whitmanianas... Ou algo de meta-sensuoso, pois o próprio Pessoa, em sua avidez fáustica, parece ter amado muitos Faustos.

3.6. Eça de Queiroz (1845-1900)

É evidente a importância de Eça de Queiroz nos rumos culturais do Portugal novecentista. Embora seja seguro que Pessoa tenha lido Eça, o nome do romancista aparece escassamente no espólio e na biblioteca pessoanos. A BpFP não preserva qualquer obra queiroziana. Contudo, como ocorreu com Gomes Leal e Eugénio de Castro, cujos livros eram facilmente vendidos devido à sua popularidade na época, é possível que Pessoa tenha lido e revendido obras de Queiroz. O mesmo documento em que aparecem livros de Leal e Castro deixados em consignação por Pessoa também lista o estudo de José Agostinho sobre Eça:

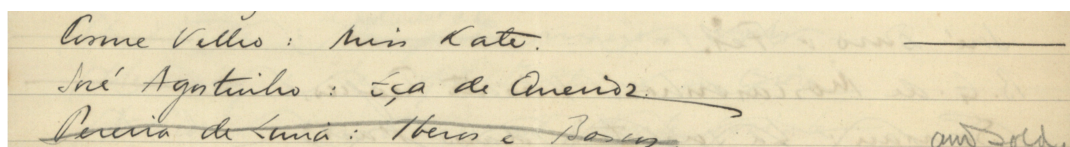


Fig. 6.1. Lista de livros de Pessoa em consignação (BNP/E3, 93-100; pormenor)

Pelo menos no caso de um título, pode-se ter certeza de que foi lido por Pessoa, pois *O Mandarim* é incluído pelo poeta numa lista de traduções a fazer atribuída a Charles James Search, que na ficção pessoana seria o irmão mais velho do mais conhecido – e muito mais prolífico – Alexander Search:

Charles James Search.

in l.: Charles Search.

Supposed to be born in 1886 and ∴ [therefore] to be two years older than Alexander [Search].
To be precise, born on the 18th April 1886.

Task: solely that of translation. May write the prefaces to his translations if these do not involve analysis, etc., when they will be written by Alexander.

Translations to be undertaken:

1. Espronceda's "Student of Salamanca."
2. A[nthero] de Quental's "Complete Sonnets."
(together with pessimistic pieces –?–).
3. Couto Guerreiro's "Epigrams."
4. Sonnets (chosen) of Camoens.
5. G[uerra] Junqueiro – Choice.
6. E[ça] de Queiroz's "The Mandarin."
7. "Some Sonnets from Portugal" (excluding those separately translated).
8. H[enrique] Rosa's Poems (Some).
9. Almeida-Garrett – Choice.

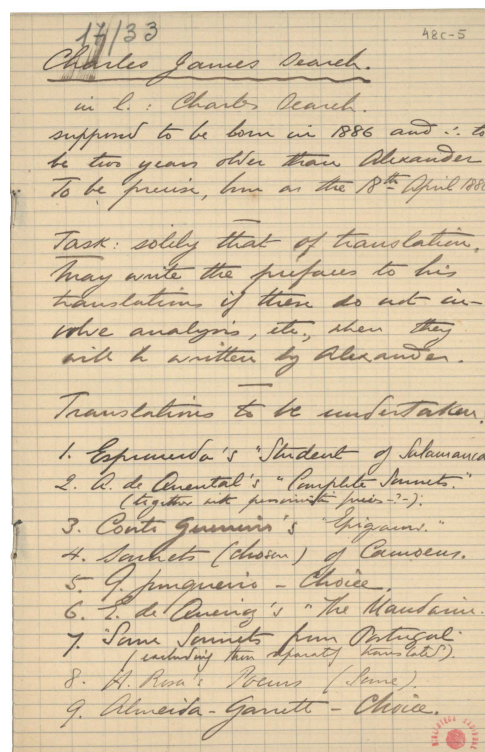


Fig. 6.2. Traduções de Charles Search (BNP/E3, 48C-5; cf. LOPES, 1990: 196-197)

Contendo um pacto do narrador-personagem com o Diabo, *O Mandarin* insere-se na tradição da literatura fáustica, chegando a referir diretamente «a acida gargalhada de Mephistopheles» (QUEIROZ, 1880: 52). No entanto, não seria esta a primeira nem a última aparição mefistofélica na obra queiroziana. Já em *O Primo Basílio* (lançado em 1878), a personagem Luísa assiste à ópera *Fausto*, de Charles Gounod, que foi baseada na primeira parte do *Faust* de Goethe:

Mas na orchestra correram fortes estremecimentos metallicos, dando um pavor sobrenatural; Fausto tremia como um arbusto ao vento; um ruido de fôlhas de lata, fortemente sacudidas, estalou; e Mephistopheles ergueu-se ao fundo, escarlate, lançando a perna com um ar charlatão, as duas sobranceiras arrebitadas, uma barbilha insolente, *un bel cavalier*; e enquanto a sua voz poderosa saudava o Doutor, as duas plumas vermelhas do gorro oscillavam sem cessar d'um modo fanfarrão.

[...]

E depois d'uma aria, Fausto, que ficára immovel ao fundo do palco, debateu-se um momento dentro da tunica e das barbas, e emergiu joven, gordinho, vestido de côr de lilaz, coberto de pós d'arroz, compondo o frisado do cabelo. As luzes da rampa subiram: uma instrumentação alegre e expansiva ressoou: Mephistopheles, apossando-se d'elle, arrastou-o sôfrego através da decoração. E o pano desceu rapidamente.

(QUEIROZ, 1887: 516-517)

Segundo o jornalista Júlio César Machado, escrevendo para o *Diário de Notícias* em 1873, o *Fausto* de Gounod então «se tornara verdadeira mania portuguesa»; estreando em dezembro de 1865, a ópera seria encenada 87 vezes em apenas seis anos (ROSENTHAL, 1990: 38-39; cf. ARAÚJO, 2008: 53). É altamente provável, pois, não apenas que Pessoa tenha lido *O Primo Basílio* de Eça, mas que também conhecesse a obra de Gounod, seja via uma apresentação ao vivo, seja via alguma gravação da ópera.

Há outros elementos fáusticos espalhados pelo conjunto de obras de Eça: no conto «O Senhor Diabo», publicado na *Gazeta de Portugal* (1867), narra-se o último amor do Diabo na Alemanha, numa provável alusão à obra de Goethe, como nota Araújo (2008: 52); no mesmo ano e para o mesmo jornal, Eça discorre comparativamente sobre a ópera de Gounod e o livro homônimo de Goethe num ensaio intitulado «Mephistopheles». Ambos os textos seriam republicados, postumamente, em *Prosas Bárbaras* (1903), que contaria com mais referências a recriações do mito fáustico (mais de uma dezena delas). No segundo capítulo de *A Relíquia* (1887), Teodorico Raposo sonha com Mefistófeles; em *Os Maias* (1888), é vestido de Mefistófeles que João da Ega vai a um baile de máscaras.

Entretanto, é através de uma obra inacabada aquando da sua morte que Eça intentaria recriar de modo mais ambicioso o mito de Fausto. Trata-se da lenda de *S. Frei Gil de Santarém*, impressa em 1912 num volume intitulado *Últimas Páginas*, que também continha recriações das lendas de São Cristóvão e Santo Onofre. Desde que Almeida Garret propusera em *Viagens na Minha Terra* (1846) a figura de

São Frei Gil como o Fausto português, proliferaram tentativas de «traduzir» culturalmente o mito germânico para o mundo lusitano. Embora incompleta, a tentativa de Eça nesse sentido, ao reescrever a lenda de São Frei Gil, terá sido particularmente influente na literatura portuguesa; a narração contém, como é praxe na prosa de Eça, passagens memoráveis, como a despedida entre Gil e o diabo disfarçado de pobre estudante, após o seu primeiro encontro:

Gil abriu a escarcella, e, corando, tirou uma moeda de prata que pôz na mão do estudante. E, sem saber porquê, sentia uma atracção para elle, como um desejo estranho de se juntar áquelle destino errante. Mas o moço, atirando o cajado para as costas, dando um geito á saccola, partiu. E de novo cantava:

Dia e noite caminho
Para onde irei?
E o saber que procuro,
Onde encontrarei?

A meio da encosta ainda se voltou, acenou com a mão a Gil — e subitamente desapareceu. No chão, em que os seus pés se tinham pousado, a herva seccara toda.

(QUEIROZ, 1912: 412)

Embora essa obra também não conste na BpFP, há documentos do espólio pessoano que parecem indicar, mais que conhecimento, uma reverberação do Frei Gil queiroziano no planeamento do *Fausto* de Pessoa, como sugerem pelo menos três documentos. A edição crítica do *Fausto* propõe a data «1912-1913» para um cartão com um convite para o «Salão de Humoristas Portugueses», evento que ocorreu em Lisboa nesses dois anos.

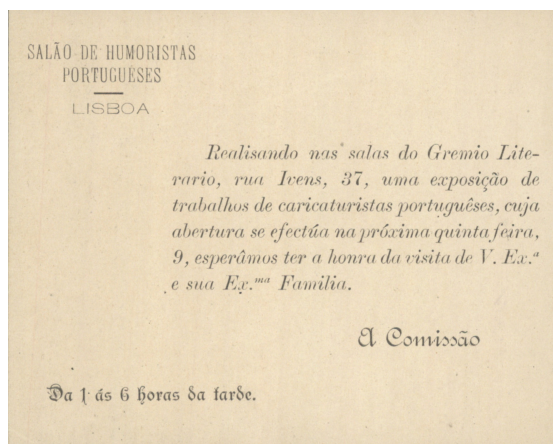


Fig. 6.3. Cartão do *Salão de Humoristas Portugueses* (BNP/E3, 48I-12^v)

Na outra face desta folha, Pessoa rascunhou um plano de obras que inseria o *Fausto* numa «Trilogia da Noite», junto a «Jesus Christo» e a uma terceira figura caracterizada apenas como «Um dominador»; abaixo do plano e de algumas notas

tematicamente afins, surgem os nomes «Frei Gil» e «Paracelso», que parecem ser candidatos alternativos a protagonistas da segunda e terceira partes da Trilogia.

Trilogia da Noite

1. Fausto. (a consciencia)
- ? 2. Jesus Christo (a illusão)
3. (Um dominador) (◇)

Meu pae, meu pae, porque me abandonastes?

Judas a symbol. (Satan enters then)

Frei Gil.

Paracelso.

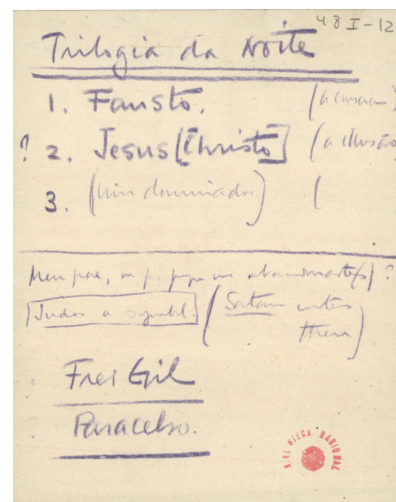


Fig. 6.4. BNP/E3, 48I-12^r (PESSOA, 2018: 350)

«Frei Gil» e «Paracelso» reapareceriam junto a «Fausto» numa tríade em dois outros documentos datáveis da mesma época (c. 1913): um deles com os três nomes riscados, outro com notas explicativas ao lado de cada item da trilogia:

Fausto.
Frei Gil de Santarem.
Paracelso.

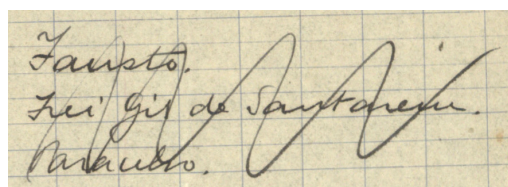


Fig. 6.5. BNP/E3, 48A-48^v, pormenor (idem: 351)

Fausto (ou Outro Fausto): horror da morte puro e simples, por mysterio.

Frei Gil de Santarem: horror da morte por cortar os prazeres á vida; like real Faust-legend.

Paracelso (?): desejo de vida eterna, por vida eterna, por viver simplesmente.

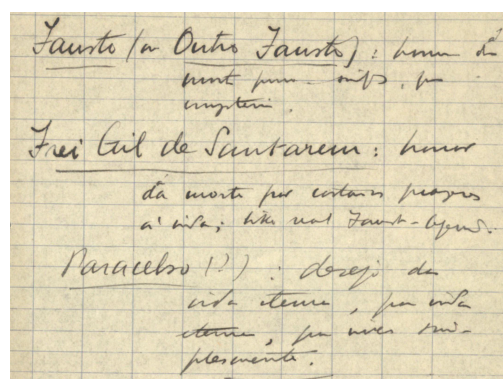


Fig. 6.6. BNP/E3, 48D-15^r, pormenor (idem: 352)

Logo após a publicação da versão de Eça da lenda de São Frei Gil, é significativo verificar que Pessoa contempla o frei como candidato a *segundo Fausto*, integrando uma trilogia noturna. Mais do que influência, parece-nos uma homenagem indireta – deveras pessoana – a Eça.

4. Conclusão: uma constelação de *Faustos*

A partir da análise das evidências encontradas no espólio e na biblioteca particular de Pessoa, buscou-se provar, neste artigo, que a influência de Goethe sobre o *Fausto* pessoano, embora inegável, não foi exclusiva. Desde o princípio da escrita do drama em questão, em 1907-1908, pareciam coexistir no pensamento de Pessoa as influências de Byron e Gomes Leal, além, obviamente, da de Goethe. A influência de Eugénio de Castro (mais acentuada a partir de 1908-1909), assim como a de Marlowe e Eça de Queiroz (a partir de 1912), embora secundárias em termos cronológicos, podem ter sido tão importantes para o desenvolvimento do *Fausto* pessoano quanto as suas influências iniciais. Além disso, a partir da argumentação aqui apresentada e no desconhecimento de provas em contrário, é plausível admitir que esta rede de influências tenha perdurado até a escrita dos últimos poemas que Pessoa atribuiu ao drama, em 1933. O gráfico a seguir resume essas conclusões, indicando os períodos em que se pode equacionar a presença de tais influências (note-se que a de Byron é comprovadamente anterior à própria gênese do *Fausto*).

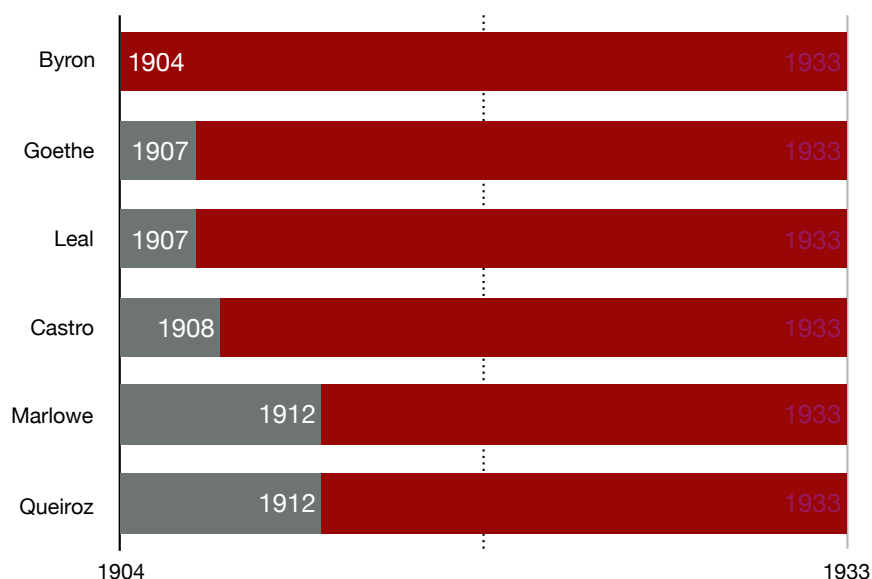


Fig. 7. Gráfico de influências sobre o *Fausto* pessoano

Às voltas com a definição de «influência literária», o teórico literário Ihab Hassan interrogou-se sobre o seu papel nos estudos da obra de um autor em particular. Perante o grau inextirpável de especulação que permeia a busca pelas influências de um autor, qual seria o valor da empreitada?

So conceived, the idea of influence becomes tantamount, not to causality and similarity operating in time, but to multiple correlations and multiple similarities functioning in a historical sequence, functioning, that is, within that framework of assumptions which each individual case will dictate. But even so conceived, a measure of speculation and

uncertainty seems ineradicable. [...] As an effort to suggest pattern in variety, and as an accretion to the noble volume of human knowledge, that pursuit has its value, little as it may have to do with what we understand by influence. If nothing else, it is part of what Berdyaev has called “the triumph of memory over the spirit of corruption.”

[Assim concebida, a idéia de influência equivale, não a causalidade e similaridade ao longo do tempo, mas a múltiplas correlações e múltiplas similaridades operando numa seqüência histórica, operando, isto é, num enquadramento de suposições ditado por cada caso individual. Mas, mesmo concebida desta maneira, um grau de especulação e incerteza parece inextirpável. (...) Como esforço de sugerir padrões em meio à variedade, e como acréscimo ao nobre volume de conhecimento humano, esta busca tem o seu valor, mesmo quando pareça ter pouco a ver com o que entendemos por influência. No mínimo, é parte do que Berdyaev chamou de «o triunfo da memória sobre o espírito da corrupção».]

(HASSAN, 1955: 73-74)

Embora procurando essencialmente expandir a rede de influências sobre o *Fausto* para além da sombra exclusiva de Goethe, este artigo está longe de esgotar o estudo das intertextualidades do drama pessoano. A investigação limitou-se a seis dos numerosos recriadores da lenda fáustica cujos nomes surgem em leituras ou apontamentos de Pessoa. Já foi mencionado que o grupo de «influências da tradução» mereceria um estudo à parte, incluindo as traduções literárias e culturais do Fausto para o contexto português, com a apropriação da história de São Frei Gil. Para além de Eça de Queiroz, já contemplado, seria preciso investigar, no espólio e biblioteca pessoanos, a presença de Almeida Garrett, Antero de Quental, Teófilo Braga, António Feliciano de Castilho e Agostinho D’Ornellas.

Além de Frei Gil, um outro santo fáustico é Santo Antão do Deserto, a quem Gustave Flaubert dedicou a obra dramática *La Tentation de Saint Antoine* (1874), inspirado por uma pintura de Pieter Bruegel, o Velho. A influência de Flaubert sobre Pessoa é provável, mas também é possível que o poeta português conhecesse o outro grande quadro sobre as tentações de Santo Antão, de Hieronymus Bosch, abrigado no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa desde 1913. Talvez seja proveitoso investigar esse intertexto pintura/drama em Flaubert/Pessoa. A relação de Pessoa com a tradição musical do Fausto, para além de Gounod, pode ser mais explorada, resgatando-se as *Valsas de Mefisto* (*Mephisto-Walzer*) de Franz Liszt, inspiradas, não no Fausto de Goethe, mas no de Nikolaus Lenau. Também o *best-seller* de Marie Corelli, *The Sorrows of Satan* (1895) pode ter tido algum impacto junto de Pessoa, positiva ou negativamente – e é outra pista a ser explorada.

As temáticas fáusticas no universo pessoano espriam-se em vertigem rizomática, sendo detectável a presença dos vultos de Fausto, Satã, Diabo, Lúcifer, Mefistófeles, Santo Antão e São Frei Gil em diversas representações transfiguradas. Num poeta que sempre buscou o conhecimento de si mesmo e que encontrou tantos dentro de si, havia muitas almas disponíveis para barganhar com o diabo.

5. Bibliografia

BIBLIOGRAFIA ATIVA

- PESSOA, Fernando (2018). *Fausto*. Edição de Carlos Pittella; com a colaboração de Filipa de Freitas. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- ____ (2013a). *Apreciações Literárias de Fernando Pessoa*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda («Edição Crítica de Fernando Pessoa», col. «Estudos», vol. IV).
- ____ (2013b). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- ____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*. Edição e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda (col. «Estudos», vol. II).
- ____ (1988). *Fausto – Tragédia Subjectiva (fragmentos)*. Estabelecimento do texto, ordenação, nota à edição e notas de Teresa Sobral Cunha; prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença.
- ____ (1986). *Primeiro Fausto*. Organização e introdução de Duílio Colombini. São Paulo: Epopéia.
- ____ (1952). *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*. Edição de Eduardo Freitas da Costa. Lisboa: Ática («Obras Completas de Fernando Pessoa», col. «Poesia», vol. VI).
- ____ (1928). «Gomes Leal». *O Notícias Ilustrado*, s. 2, 1 (20), 28 Out. Lisboa, p. 7.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

BIBLIOTECA PARTICULAR¹⁵

- BYRON, Lord (1905). *The Poetical Works of Lord Byron*. Edited, with a memoir, by Ernest Hartley Coleridge. London: John Murray [CFP, 8-82].
- ECKERMAN, Johann Peter (1930). *Conversations of Goethe with Eckermann*. Translated by John Oxenford. Edited by James Kennedy Moorhead. London: J.M. Dent & Sons; New York: E.P. Dutton & Co. (col. «Everyman's Library») [CFP, 8-376].
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1909a). *Goethe's Faust*. Translated by John Anster. London: Cassel & Company (col. «The People's Library») [CFP, 8-224].
- ____ (1909b). *Goethe: Lieder, Balladen, Odes, Poésies Diverses, Sonnets, Épigrammes, Élégies, Prométhée, Divan Oriental-Occidental*. Choix, notice biographique et bibliographique par Alphonse Sédé. Paris: Louis Michaud (col. «Bibliothèque des poètes français et étrangers», n.º 6) [CFP, 8-223].
- ____ (1907). *Werther – Faust – Hermann & Dorothee*. Paris: Ernest Flammarion (col. «Les meilleurs auteurs classiques, français et étrangers») [CFP, 8-225].
- ____ (1867). *Faust by Goethe – from the German*. [Translated] from the German by John Anster. Leipzig: Bernhard Tauchnitz; London: Sampsonlow, Son & Marston; Paris: Reinwald (col. «German authors», n.º 5) [CFP, 8-222].
- HUGO, Victor (s/d). *Ceuvres complètes de Victor Hugo. Poésie. Les chansons des rues et des bois*. Paris: J. Hetzel [CFP, 8-622 MN].
- LEAL, Gomes (1901). *Claridades do Sul*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal (2ª ed., revista e aumentada) [CFP, 8-308].
- MARLOWE, Christopher (1912). *The Tragical History of Doctor Faustus*. Edição de Israel Gollancz [CFP, 8-339].
- SCOTT, Sir Walter (1900). *Ivanhoe: a romance. With Introduction and Notes by J. Higham*. London: Adam and Charles Black [CFP, 8-651 MN].

¹⁵ CFP = Casa Fernando Pessoa; MN = coleção de Manuela Nogueira.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

OUTRAS REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, José (1909). *Eça de Queiroz*. Porto: Casa Editora de A. Figueirinhas (col. «Os Nossos Escritores», IV).
- ANÔNIMO (1592). *Historie of the Damnable Life, and Deserved Death of Doctor Iohn Faustus*. Translated into English by P.F. Gent. London: by T. Orwin for Edward White.
- ____ (1587). *Historia von D. Johann Fausten*. Frankfurt am Main: Johann Spies.
- ARAÚJO, Roberta Rosa de (2008). *O Legado de Fausto na Obra de Eça de Queirós* [dissertação de mestrado em Letras]. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
- BARBOSA LÓPEZ, Nicolás (2016). «'The Student of Salamanca': an English translation.» *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10 (Inside the Mask: the English Poetry of Fernando Pessoa), Outono, pp. 318-551 [Doi: 10.7301/Z07P8WKJ].
- BEAU, Albin Eduard (1964). *Estudos*, vol. II: Goethe – Herculano – Burckhardt – Antero de Quental – Vianna da Motta – Vossler – Croce – Hoffmannsthal – Rilke – Gundolf – Fernando Pessoa – Heidegger. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- BOYD, James (1932). *Goethe's Knowledge of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia (1984). «O Fausto de Goethe na Literatura Portuguesa do Século XIX». *Fausto na Literatura Europeia*. Organização de João Barrento. Lisboa: apáginastantas, pp. 145-159.
- FERRARI, Patricio (2012). *Meter and Rhythym in the Poetry of Fernando Pessoa* [tese de doutoramento]. Lisboa: Universidade de Lisboa, Departamento de Linguística.
- FERRARI, Patricio; PIZARRO, Jerónimo [eds.] (2015). *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n.º 28 (Fernando Pessoa as English Reader and Writer). Dartmouth: Tagus Press, UMass Dartmouth.
- GAGO, Carla (2013). «À sombra de Goethe, à luz da revolução científica. As leituras pessoanas de Goethe». *Nietzsche, Pessoa e Freud*. Lisboa: CFUL, pp. 301-310.
- HASSAN, Ihab H. (1955). «The Problem of Influence in Literary History: Notes towards a Definition». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 14, n.º 1, Sep., pp. 66-76.
- HÜSGEN, Hans Dicter (1983). «Goethe e o Mundo Lusitano». *Humanidades: Revista Trimestral da AEFLUP*, n.º 3, pp. 95-106.
- JACKSON, Kenneth David (2016). «Pessoa's voluptuous skepticism». *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10 (Inside the Mask: the English Poetry of Fernando Pessoa), Outono, pp. 16-33 [Doi: 10.7301/Z0F769RC].
- LASCH, Markus (2006). *Pessoas Faust: fragmente einer subjektiven Tragödie*. Berlim: Rombach Verlag.
- LOPES, Maria Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer – Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa.
- PITTELLA, Carlos (2014). «Noturnos de Pessoa – Noite, Morte & Temporalidade nos Sonetos de Fernando Pessoa.» *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 6, Outono, pp. 125-151 [Doi: 10.7301/Z0PZ579R].
- PITTELLA, Carlos; PIZARRO, Jerónimo (2017). *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a sua Vida*. Lisboa: Tinta-da-china (col. «Pessoa»).
- PIZARRO, Jerónimo (2006). «A representação da Alemanha na obra de Fernando Pessoa». *Românica. Revista de Literatura*, n.º 15. Lisboa: Colibri, pp. 95-108.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa / Fernando Pessoa's Private Library*. Alfragide: D. Quixote.
- QUEIROZ, Eça de (1912). *Ultimas Páginas (manuscriptos inéditos) – S. Christovam, S^{to} Onofre, S. Frei Gil, Artigos Diversos*. Porto: Livraria Chardron; Lello & Irmão, editores.
- ____ (1903). *Prosas Barbaras*. Com uma introdução por Jayme Batalha Reis. Porto: Livraria Chardron; Lello & Irmão, editores.

- _____. (1887). *O Primo Bazilio: episodio domestico*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chadron; Lugan & Genelioux, Sucessores, 3ª ed. [1ª ed., 1878].
- _____. (1880). *O Mandarin*. Porto e Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chadron, Editor.
- RIBEIRO, Nuno; SOUZA, Cláudia (2017). *Fernando Pessoa & Goethe*. Edição, notas e estudo introdutório de Nuno Ribeiro e Cláudia Souza. Lisboa: Apenas Livros (col. «Pessoana»).
- ROSENTHAL, Erwin Theodor (1990). *Perfis e Sombras: Estudos de Literatura Alemã*. São Paulo: E.P.U.
- SCHEIDL, Ludwig (2004). *Estudos de Literatura de Expressão Alemã e Portuguesa*. Coimbra: FLUC.
- _____. (1986) «O “Fausto” em tempos de crise (Goethe, Fernando Pessoa, Valéry)». *Circumnavegando Fernando Pessoa*. Coimbra: Faculdade de Letras, pp. 27-48.
- SEPÚLVEDA, Pedro; URIBE, Jorge (2016). *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*. Com a colaboração de Pablo Javier Pérez López. Lisboa: INCM (col. «Pessoana, Ensaios»).
- SHORTER, Mary Dee Harris (1965). *Faust and Byron: The Influence of Goethe's Faust on Certain Writings of Lord Byron*; a Master of Arts thesis in English. Lubbock: Texas Technological College [URI: <http://hdl.handle.net/2346/61128>, accessed on 31 July 2018].
- UNAMUNO, Miguel de (1911). *Por Tierras de Portugal y de España*. Madrid: Biblioteca Renacimiento.
- WIESSE, Jorge (2016). «On Pessoa's The Student of Salamanca». *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 10 (Inside the Mask: the English Poetry of Fernando Pessoa), Outono, pp. 193-218 [Doi: 10.7301/Z0QR4V92].